

MARTA COELHO MOREIRA DE AZEVEDO

TRADUZIR JOHN BANVILLE:

AS REFERÊNCIAS CULTURAIS EM *THE NEWTON LETTER*

Dissertação de Mestrado
em Estudos Anglo-Americanos
(variante Tradução Literária)
apresentada à Faculdade de Letras
da Universidade do Porto

PORTO, SETEMBRO DE 2010

RESUMO

Esta dissertação de Mestrado resulta essencialmente da tradução do romance *The Newton Letter* do escritor irlandês John Banville.

Começamos por considerar a forma como o autor rescreve um conjunto de tradições e de mitos – românticos, modernos e pós-modernos – e por examinar as várias referências culturais – incluindo as intertextuais – que marcam este romance e cuja presença textual se desenha como o principal desafio para o tradutor.

Num segundo momento, analisamos brevemente a especificidade da tradução literária, designadamente no que se refere aos intervenientes no processo (autor, tradutor e leitor) e à natureza formal dos objectos literários, e concluimos com uma reflexão sobre as soluções encontradas no âmbito da tradução, especificamente no que concerne às referências culturais.

PALAVRAS-CHAVE: John Banville, tradução literária, intertextualidade.

ABSTRACT

This MA dissertation comprises essentially the translation of John Banville's novel *The Newton Letter*.

We begin by considering the way in which the author deals (frequently through rewriting) with a number of traditions and myths – romantic, modern and postmodern – and by examining the cultural references – namely intertextual ones – that characterize this novel and which constitute the main challenge for the translator.

This first part is followed by a brief analysis of the specificity of literary translation, regarding in particular the people involved in the process (the author, the translator and the reader) and the formal nature of literary works. We then conclude with a discussion of the solutions we found when trying to deal with the cultural references in the novel.

KEYWORDS: John Banville, literary translation, intertextuality.

AGRADECIMENTOS

Começo naturalmente por agradecer ao Professor Doutor Rui Carvalho Homem pelo rigor e pela atenção com que reviu este trabalho e pela disponibilidade e pelo humor com que sempre me recebeu.

Aos amigos, cuja confiança em mim se revela frequentemente o mais forte dos incentivos.

Aos meus irmãos, Paulo e João. A sorte é toda minha.

Ao André. Ser contigo é ser melhor.

Aos meus pais, Teresa e José Maria, fonte inesgotável de amor e de estímulo. O vosso exemplo será sempre a melhor das escolas.

1. LER JOHN BANVILLE: ENTRE TRADIÇÕES

Um dos poucos denominadores comuns a todas as teorias da tradução literária é a importância que estas relevam ao conhecimento dos contextos culturais dentro dos quais o tradutor é obrigado a mover-se. Esta questão ganha pertinência adicional no contexto deste trabalho, porque ao discutirmos a tradução do romance *The Newton Letter*, do irlandês John Banville, daremos conta precisamente dos principais desafios que essa dimensão cultural (na qual se incluem aqui de forma muito particular as tradições literárias) nos colocou. Será por isso essencial que apresentemos inicialmente uma reflexão sobre o autor e a obra, nas suas condições de origem, para em seguida expormos de que forma algumas dessas características foram transpostas para um universo cultural distinto.

Se tomarmos como ponto de partida para uma exploração do lugar de John Banville na tradição irlandesa as pistas que o próprio foi deixando em artigos e entrevistas ao longo dos anos, encontraremos um número considerável de aparentes impasses, a começar pela sua já famosa negação da existência de tal tradição. Também por esse motivo, faz sentido que ao que lemos nos seus romances e entrevistas acrescentemos o que sobre as suas declarações e, em especial, sobre a sua obra tem sido escrito pelos seus mais atentos “leitores”. Este exercício resultará numa introdução às temáticas que de forma mais recorrente surgem discutidas na sua obra, bem como num ensaio de contextualização da mesma à luz das correntes que marcaram, e marcam, o panorama literário das últimas décadas. Em destaque estarão necessariamente todas as questões que julgamos serem particularmente pertinentes no âmbito de uma discussão de *The Newton Letter*.¹

Começamos por reconhecer, com Ingo Berensmeyer, que a recepção crítica da obra literária de John Banville “centres around recurring questions of his inclusion or exclusion with regard to certain schemes of tradition vs. modernity, convention vs. experiment, Irishness vs. internationalism” e que a montante de todos estes binários se encontra a questão da nacionalidade (Berensmeyer 18).

¹ A obra narrativa de Banville presta-se de forma particular a uma visão de conjunto: falar de um romance é, de certa forma, falar de todos. “Banville has noted that, to him, his novels follow a continuous sequential pattern, like chapters of the same ongoing novel” (Berensmeyer, *John Banville: Fictions of order – Authority, Authorship, Authenticity*, 16).

Seria provavelmente de esperar que um romancista, jovem adulto na Irlanda dos anos sessenta, se dedicasse com alguma devoção a temas irlandeses e a reflexões, mais ou menos explícitas, sobre a Irlanda do seu tempo. Ora John Banville é peremptório na sua recusa em pertencer a um projecto que almeje seguir as coordenadas de uma tradição literária irlandesa: “I stay in this country but I’m not going to be an Irish writer. I’m not going to do the Irish thing”,² até porque “I never really thought about Irish literature as such. I don’t really think that specifically ‘national’ literatures are of terrible great significance” (citado por Hand 5 e Berensmeyer 70). Àqueles para quem essa tradição – muitas vezes definida unicamente com base em factores geográficos, sem que se atente a qualquer critério estético – se resume à necessidade de uma tomada de posição política, Banville responde de forma semelhante: a politização da arte destrói-a como tal, “[t]here is no such thing as polemical art: one destroys the other” (citado por Imhof 17). O que deve aqui antes de mais ser salientado é que essa oposição tem sobretudo que ver com a recusa de Banville, no que à criação do objecto artístico diz respeito, em colocar no centro do processo preocupações políticas ou morais em detrimento de preocupações formais e estéticas.

O posicionamento da sua escrita à margem de uma literatura e de uma cultura especificamente irlandesas é geralmente reconhecido pelos críticos como uma marca do autor, mas a questão é demasiado complexa para que a aparente linearidade de algumas das suas considerações não seja contestada.

Berensmeyer chama a atenção para os perigos das simplificações, para o extremar de posições que conduz a uma polarização simplista da leitura crítica. O facto de Banville escrever sobre a escrita, uma característica expressamente pós-moderna,³ conduz alguns (nomeadamente Rüdiger Imhof) a retirar a sua obra do contexto irlandês e a posicioná-la no contexto mais vasto (onde, estranhamente, não parecer caber o que se vai fazendo na Irlanda) de um pós-modernismo europeu ou internacional. Outros, entre os quais nos encontramos, parecem apontar para uma conjugação de características que têm a sua origem em diferentes momentos e tradições e que Banville combina de tal forma que acaba por se afastar de qualquer definição estanque. A maioria, incluindo em determinadas ocasiões o

² Banville parece basear a sua afirmação nas opiniões de leitores que, segundo o próprio, estranham a ausência de “shamrocks and bejapers and begorrahs, and people saying *fucken* all the time” (citado por Kenny, *John Banville*, 38). Noutra ocasião define o romance irlandês como “[o]ne written with a brogue” (*The Paris Review*, vol. 51, 188: 142). Derek Hand sublinha o simplismo desta posição, ao escrever que é “too easy and convenient a move on the author’s part” (5).

³ Ver Berensmeyer, *Fictions of Order*, 18-19, para uma reflexão sobre esta questão.

próprio, reconhece – e aqui a variação está na importância que as diversas teses atribuem a este factor – a presença da Irlanda e da sua tradição literária na obra de Banville. Comum a todos parece ser a dificuldade em integrá-lo “securely within any tradition, let alone an Irish one” (Powell 200).

Num primeiro momento, e no âmbito do primeiro estudo crítico de fôlego considerável a debruçar-se exclusivamente sobre a obra de John Banville, Rüdiger Imhof, indo ao encontro do sentido de algumas afirmações do autor,⁴ situa-o num contexto europeu e internacional, ao mesmo tempo que denuncia o convencionalismo generalizado da literatura irlandesa do século XX (nomeando apenas as excepções do costume)⁵. Imhof acredita que só num espaço alargado a obra de Banville receberá o devido crédito. É num contexto internacional “of what has, rightly or wrongly, been termed postmodernist fiction” que Imhof inclui Banville, mesmo defendendo que esse fenómeno, a existir, é sobretudo cultural e não literário e que a maioria das características que tomamos como sendo pós-modernas já estava implícita no modernismo (12-13). Banville é, assim, caracterizado como um modernista, criador de narrativas experimentais⁶, ao nível da forma e dos conceitos, que – e este é um ponto importante para a nossa discussão da tradução de uma das suas obras – exigem do leitor uma participação activa e criativa (13). Banville, que considera ser o romance “the purest [of all art forms], since it is the one which most nearly manages to contain itself adequately within its own limits” (citado por Imhof 17), recusa aquilo a que o crítico alemão chama “moribund modes of narrative discourse”, distanciando-se, também nesta questão, dos seus conterrâneos, e cria ao invés uma ficção que se vê invadida pela dimensão crítica, geralmente associada à recepção (10). O resultado são narrativas repletas de outras narrativas, de alusões, ecos e citações de outras obras literárias (uma estratégia que, como se sabe, não podemos circunscrever à produção literária contemporânea)⁷: aquilo a que Imhof chama metaficções.⁸ É aliás nesta “gaveta” que Imhof coloca *The Newton*

⁴ É Banville quem afirma: “I decided ... to turn myself into a European novelist of ideas”. *The Paris Review*, vol. 51, 188: 142.

⁵ Imhof, *John Banville: a Critical Introduction*, 7-9. Cf. Hand, *John Banville: Exploring Fictions*, 5-9.

⁶ Ver Imhof, *Critical Introduction*, 13.

⁷ Podemos, no entanto, reflectir sobre a diferente natureza dessas estratégias intertextuais. Numa colectânea sobre esta questão, H.-P. Mai escreve: “[t]here seems to be a fundamental difference in the way in which ‘intertextual’ strategies were pursued then [Renaissance] and now” (32); Manfred Pfister conclui: “[p]ostmodern intertextuality... is foregrounded, displayed, thematized and theorized as a central constructional principle” (214), in Plett (ed.), *Intertextuality*.

⁸ Cf. Berensmeyer, *Fictions of Order*, 23: “Although metafictional elements are clearly present in Banville’s novels, it would be difficult to prove that they are *exclusively* about writing.... Banville’s novels are often... ‘metafictional’ in the sense that they are about the making of fictions”. Linda Hutcheon defende que a especificidade da metaficção pós-

Letter, um romance onde essas técnicas de adaptação de modelos literários são usadas “for the purpose of reinterpreting them” (11).

Imhof defende ainda que uma leitura englobante da obra de Banville não fica completa sem que dediquemos alguma atenção às reflexões sobre a arte e a criação literária que estão na raiz da sua produção ficcional. A preocupação de Banville com a forma, que Imhof acredita ser uma herança de Henry James, radica num objectivo que marca a literatura no século XX: “to cut the novel free from the clutter of Victorian inheritance – ethics, manners, didacticism” (15). A experimentação com novas técnicas narrativas é imprescindível num mundo onde as certezas são questionadas e em que o que importa discutir já não se coaduna com os anacronismos formais de uma realidade e de uma tradição literária marcadas pela estabilidade das convicções. No centro do processo de criação artística, como seu único critério, tem de estar a forma, o estilo, que deverá, por sua vez, dar conta de uma obsessão com o poder e a beleza das palavras. Só assim nos poderemos redimir, uma lição que Banville afirma ter recebido de Beckett: “... it is Beckett’s supreme achievement to have shown us that the horror and cruelty of the world... can be redeemed through the beauty and power of language...” (citado por Imhof 17). O propósito da arte, longe de estar ao serviço da política ou da religião, surge resumido num passo de *As Elegias de Duíno* de Rainer Maria Rilke (uma obra frequentemente citada pelo autor, inclusive em *The Newton Letter*, e à qual Banville vai buscar a epígrafe de *Kepler*) onde se pergunta se estamos aqui apenas para nomear as coisas ou “for saying, remember, oh, for such saying as never the things themselves hoped so intensely to be”⁹ (18). Banville, Imhof conclui, sente a tensão entre este desejo de nos aproximarmos da essência das coisas ao dizê-las e a impossibilidade de apreendermos o mundo da qual brota a poesia “and that other poetry”, a da prosa (19). “Banville’s aim has... been... to write prose as if it were poetry”, porque só assim poderá conseguir *dizer* as coisas (19). Projecto esse que está – como o de Copérnico, Kepler e Newton – destinado a falhar.

modernista se encontra no seu “degree of internalized self-consciousness about what are, in fact, realities of reading all literature” (xvii) in *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. London: Routledge, 1991 (1980).

⁹ A tradução de Paulo Quintela: “... para dizer, entende-o/ oh! para dizer *de tal maneira* como mesmo as coisas jamais/ pensaram ser ditas” (74) in Rilke, *As Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*. Porto: Editorial Inova Limitada.

Derek Hand, por seu lado, e no seguimento do seu argumento sobre a influência de Joyce e de Beckett em Banville,¹⁰ defende uma análise alternativa que, mesmo reconhecendo a pertinência para o pensamento ocidental das recorrentes preocupações do autor “with the nature of language, the imagination, art and the reality they connect with and supposedly map”, prefere colocar a ênfase na ressonância particular que estas questões têm em contexto irlandês (18-19).¹¹ Ao contrário do que defende Imhof,¹² Hand, partindo do conceito de “mediational modernism” tal como explorado por Richard Kearney,¹³ sustenta que a experiência e, consequentemente, a cultura e a literatura irlandesas do último século, porque marcadas de forma contínua pela noção de transição, são essencialmente modernas (7). Hand encontra nas várias transições que marcam a obra de Banville – algures entre Joyce e Beckett; entre “a Gaelic oral tradition and an Anglo-Irish written tradition”; entre a procura de uma verdadeira identidade e a percepção da sua ausência; entre a busca de palavras que possam apreender o real e a constatação desesperada da sua inexistência – uma expressão linguística da experiência irlandesa, e, como tal, argumenta que os romances podem, e devem, ser lidos à luz dessa realidade (15).

Hand entende a obra de Banville como uma perpétua tentativa de delinear a tensão, também ela caracteristicamente moderna, criada pelas limitações impostas à imaginação humana no momento de interagir com o real (1). Apesar de reconhecer que a sua escrita pode em grande medida ser considerada pós-moderna, Hand prefere posicionar Banville, no que aos temas, às tendências e à técnica diz respeito, numa perspectiva que oscila entre o modernismo e o pós-modernismo. Joseph McMinn, num trabalho ligeiramente anterior, tinha defendido algo semelhante ao analisar a tentativa, por parte de Linda Hutcheon, de caracterizar a ficção pós-moderna:

Although there is much in Hutcheon’s attempt to classify and categorise this kind of fiction which helps us to understand Banville as part of an international trend in fiction ..., her defence of postmodernism as a

¹⁰ Segundo Hand, Banville conjuga o modernismo de Joyce (“at the heart of Joyce’s writing is an idea of power”) e o pós-modernismo de Beckett (“at the center of Beckett’s [writing] is powerlessness”) (14). Ver sobre esta matéria, Kersti Powell, “‘Not a son but a survivor’: Beckett... Joyce... Banville” in *The Yearbook of English Studies*. Vol. 35, *Irish Writing since 1950*.

¹¹ Não será despidendo notar que este trabalho crítico faz parte de uma colecção que visa oferecer, a estudantes e ao público em geral, uma análise de algumas das principais figuras da cultura irlandesa contemporânea.

¹² Sendo que a tese de Hand é aquela que oferece, neste ponto em particular, maior resistência à de Imhof, escolhemos abdicar de uma abordagem cronológica à recepção de Banville.

¹³ Este termo, acrescenta Hand, “he [Kearney] prefers to label postmodernism in that it cannot, in Kearney’s words, «strictly be confined to either modernist or revivalist categories»” (10).

kind of fictional liberation movement does not capture the deep sense of critical sympathy in Banville for those, like Copernicus and Kepler, who dreamed of metanarratives and unifying visions. (7)

Hand, na senda de McMinn, defende então que Banville não sente o efeito libertador de um período no qual “the free-play of language reigns supreme”, como terão sentido outros escritores ditos pós-modernos, exactamente por lhe ser tão cara a admiração pelos homens, como Kepler e Copérnico (e, arriscamos acrescentar, Newton), que buscaram toda a vida essa “master narrative” (Hand 3; McMinn 7), aquilo a Ingo Berensmeyer chamará “systemic forms of representation” (78). No centro das suas narrativas não encontramos personagens a tentarem libertar-se desses discursos unificadores que explicam o mundo e que estabelecem dentro dele a posição do sujeito, mas sim homens – sobretudo no que diz respeito aos romances sobre os grandes cientistas – a lamentar a sua perda e o reconhecimento da sua impossibilidade, sem que, no entanto, isso os impeça de continuar à procura.

É isto que distingue a prosa de John Banville: o encontrar-se algures entre a esperança e o desespero, entre a possibilidade de dizer o mundo e a constatação de que esse esforço sairá sempre irremediavelmente frustrado, por se esquivar sempre o real às nossas tentativas de o dizer.

Joseph McMinn começa por reconhecer que, à excepção das obras sobre Copérnico e Kepler, toda a ficção de Banville “draws on an Irish historical landscape” (6). Argumentará mais tarde que as várias histórias presentes nos romances de Banville e, consequentemente, sujeitas ao escrutínio da imaginação são “Irish and European, familial and personal”, abrindo assim o leque no que diz respeito ao espectro de influências (7). Num artigo posterior, no entanto, McMinn move-se numa direcção algo diferente quando define a “modernidade” de Banville com base na forma como este “revises, reinvents and redeploys the Irish experience of change and confusion” (citado por Powell 200).

McMinn define a obra de Banville como um conjunto de variações de um tema: a vida da imaginação (1). O desafio tem sido então construir alegorias que sirvam esse propósito, e o crítico defende que é exactamente isso que Banville tem conseguido: confrontar e reescrever os mitos românticos e modernistas, com base num elaborado uso das alusões e citações, criando desta forma o seu próprio mito pós-moderno (1). No centro desta estratégia, ou melhor, no centro de toda a ficção de Banville, está esse importante legado

romântico: a imaginação como um “quasi-divine agent of knowledge and perception in a fallen world, one which is marked by a sense of loss and exile.” (1-2). Os protagonistas de Banville encontram-se entre o (muito pouco, no caso do narrador de *The Newton Letter*) que compreendem e o (muito) que imaginam. Confrontados sempre com a impossibilidade de dizer o real através de sistemas de representação englobantes, estejam eles ao serviço da Arte ou da Ciência, sobra-lhes recorrer a um outro tipo de conhecimento, o imaginativo, o das “supreme fictions”, um aspecto que exploraremos adiante.

Ingo Berensmeyer prefere transcender as oposições que têm guiado a crítica na discussão sobre o “factor Irlanda”, servindo-se também para isso da introdução, por Kearney, da noção de “transição” a propósito da cultura irlandesa no século XX (18). Kearney refere-se a uma posição de eterna mediação entre a tradição e a modernidade, uma “dinâmica transicional” que vai optando entre o “revivalismo” e o “modernismo”, entre um “cultural nationalism on the one hand and a “critical” stance of radical questioning, of challenging notions of origin and the “*ideology of identity* which revivalism presupposes” on the other” (Berensmeyer 24). Segundo Kearney, “[n]arrative [...] is where the text of imagination interweaves with the context of history” (citado por Berensmeyer 24). A narrativa surge, portanto, como a forma ideal a partir da qual se torna possível ultrapassar a oposição entre tradição e modernidade.

Berensmeyer remete ainda a “solução” para a distinção que Banville estabelece entre “Irish writing” e “Irish literature”, literatura essa que, segundo o autor, não existe.¹⁴ Berensmeyer defende que a partir de tal distinção Banville consegue ficar à margem de contexto nacionalista sem que tal signifique um isolamento: se não há uma tradição nacional a “influenciar” a escrita de autores irlandeses, não há como ficar à margem (70). Ao mesmo tempo que chama a atenção para a diversidade de temas e de cenários nos romances de Banville, que não podem ser “accommodated within any national, or even artistic, tradition”, e para o facto de a Irlanda de Banville ser muitas vezes representada, sobretudo nas primeiras obras, através de estereótipos,¹⁵ Berensmeyer refere também a influência que a

¹⁴ Berensmeyer, *Fictions of Order*, 70: “If there is no Irish literature, there are a number of Irish writers – but their nationality is not necessarily a distinguishing feature of their writing”.

¹⁵ Ibid, 72: “Irishness features only as its own stereotype: stock characters and types are presented in a parodic fashion. This will come as no surprise in the work of a writer who begins by challenging the rules of traditional ‘realist’ fiction”.

experiência irlandesa teve e tem na obra do autor, reconhecendo, no entanto, que esta surge de tal forma ficcionada que acaba por perder qualquer centralidade (71-72).

Banville tenta libertar-se das imposições formais de uma tradição irlandesa do século XIX,¹⁶ “where the world is regarded as given” (71), não só por achar que este realismo não é, ou não deve ser, o produto do trabalho artístico,¹⁷ mas também, e estreitamente relacionado com isso, por defender que já não é possível escrever-se como se escrevia antes de a filosofia, a ciência e a psicanálise terem derrubado algumas das “verdades” inquestionáveis sobre o mundo e sobretudo sobre a nossa percepção desse mundo (Berensmeyer 71).

Berensmeyer defende, como Hand, que a experiência irlandesa fornece a um escritor como Banville um terreno fértil para trabalhar a questão da linguagem. O resultado da imposição que a língua inglesa representa é caracterizado por Berensmeyer, citando Banville, como “a “wonderfully expressive” and “poetical imprecise” language that displays a tendency to play with words instead of using language as a mere tool” (73). Mas mesmo aqui não é a questão nacionalista (do ponto de vista da denúncia ou do regresso às origens) que aparece no centro, nem parece ser o que Banville quer discutir. O que lhe interessa é o potencial que essa imprecisão representa para o escritor, a consciência – que chegou cedo a sede irlandesa – da linguagem como uma “imposition on the ungraspable thereness of the world, to which it bears no immediate relation” (73).

Encontramos um exemplo disto mesmo em *The Book of Evidence*, quando Freddie Montgomery se refere a “getting a life” como possível castigo para o seu crime: se o leitor parar para contemplar a expressão gasta, dar-se-á rapidamente conta do desajuste (claramente irónico) que ela representa. Ou quando, em *The Sea*, Max Morden e a mulher doente vão ao médico: “The consultant’s name was Mr Todd. This can only be considered a joke in bad taste on the part of a polyglot fate”.¹⁸

¹⁶ Imhof, *Critical Introduction*, 7-8. O autor afirma que a maioria das narrativas irlandesas do século XX, “is in the old oral storyteller’s tradition in that it is primarily sequential in kind... Too seldom is it possible to discern attempts to pull the constitutive parts into polyphonic and polyvalent relationships” (7-8).

¹⁷ Banville: “The artist’s job... is not to say the thing itself, but to speak about it. Narrative is all. Not the voice counts, but what it utters” (citado por Berensmeyer, 71).

¹⁸ John Banville, *The Sea*. London: Picador, 2005. A tradução portuguesa (John Banville, *O Mar*. Porto: Asa, 2006), de Teresa Curvelo, resolve o problema através de uma nota de rodapé, facilitando assim o “trabalho” do leitor português e ignorando, parece-nos, o desafio que Banville criara para os leitores do texto de partida (até porque não se

John Kenny, naquele que é o mais recente trabalho dedicado exclusivamente a Banville, encontra em Raymond Williams, especificamente na sua distinção entre “commitment” (“as the choice of an ‘active consciousness’”) e “alignment” (“a social conditioning of the individual before there is even an awareness of conditioning”) – sendo que, “[i]n this sense”, acrescenta Kenny, “nationalism can be seen as a commitment, nationality an alignment” – uma forma relativamente simples de ultrapassar esta divisão (39). Se é verdade que Banville manteve uma significativa autonomia no que diz respeito a qualquer “commitment”, também é verdade que não é possível libertar-se do facto de ser irlandês e que está presente na sua ficção uma mistura de “nationality ... biography and place” (41). Banville, mesmo recusando fazer parte de uma tradição nacional(ista), reconhece que por mais impessoal que seja a escrita, por mais desligado do “eu” que esteja o artista, é sempre desse eu que partirá: “[t]hat’s always what one writes out of. There isn’t any other material. There’s only the self” (citado por Kenny 41)¹⁹.

No que concerne às correntes modernista e pós-modernista, Kenny vai em certa medida ao encontro da posição já defendida por Imhof: se tomarmos o pós-modernismo como um fenómeno estilístico, o termo só pode dar conta de alguns aspectos superficiais da obra de Banville, nomeadamente no que diz respeito à auto-consciência dos seus narradores, “a lineage which, even though the term postmodernism is often used to describe it, stretches back to the very origins of literary fiction” (1). Kenny argumenta a favor da centralidade, na obra de Banville, de um conjunto de elementos do modernismo histórico do fim do século XIX, princípio do século XX, que, segundo o autor, fica clara no contexto da posição de Banville em relação a duas teorias marcadamente pós-modernas: “one about the position of ‘metanarratives’, and one about the relative value of ‘high’ and ‘low’ art” (14).

Metanarrativas, ou “master-narratives” são os sistemas de pensamento, herdados no Ocidente, que reclamam poder explicar o conhecimento humano e a experiência (14). Neste sentido, porque encontramos em alguns dos seus romances um importante questionamento destas narrativas, Banville poderia ser lido como sendo pós-modernista. Em *The Newton Letter*, por exemplo, assistimos a um processo que coloca em causa de forma evidente a

pode argumentar nesta circunstância que a proximidade linguística entre o inglês e o alemão ajudaria a maioria dos leitores).

¹⁹ Um exemplo de como a experiência está presente de forma às vezes imperceptível: “When I was writing *Kepler* and *Doctor Copernicus*, looking back to Europe in the Renaissance, I only had to think back to Wexford when I was growing up in there to get a feel for what a primitive world was like” (*The Paris Review* 141).

metanarrativa do rigor historiográfico. Se é certo que Banville partilha com os pós-modernistas a repulsa pela ideia da possibilidade da existência de um significado e de uma verdade universais, não podemos, no entanto, esquecer que não defende, como eles, “the full-scale socio-cultural disorder”, algo a que McMinn e Hand, citados a este propósito num momento anterior, já tinham dado particular atenção (15). Há na sua obra uma sede pela ordem e uma reverência em relação à forma como ilustração dessa mesma sede. Os seus narradores, mesmo quando embrulhados num universo caótico, agarram-se a essa “rage for order”²⁰ numa tentativa de reorganizar, muitas vezes retrospectivamente, esse universo. Banville recusa essas metanarrativas absolutas da história, ciência ou religião mas, de acordo com Kenny, substitui-as por uma outra: “that of the autonomous imagination which has sufficient creative distance to confer order on experience and memory”, ou que, pelo menos, não desiste de a procurar (15). Anos antes, Joseph McMinn resumia a questão tocando em alguns pontos semelhantes:

While it shares many of the narrative features of what is seen as postmodernist fiction, it [Banville’s work] has created its own very distinctive mythology about the postmodern consciousness and its relation to the history of ideas about the imaginative faculty.

Em relação à segunda teoria, Kenny lembra o contraste entre um modernismo preocupado com formas culturais elitistas e um pós-modernismo que almeja incluir todas as formas de cultura (um movimento que conduz à destruição do dogma da autonomia da arte) (16). Banville caminha na direcção oposta à deste último porque é um acérrimo defensor dessa distinção. “The revivifying, not the sterilizing, of the dogma of autonomous art is Banville’s project”: é necessário conservar a integridade da autonomia da arte para que esta possa servir como contrapeso face ao caos, para que o “specialized status of the aesthetic” se mantenha como tal (17; 18). Kenny sugere ainda que não se trata aqui de uma defesa da máxima da “arte pela arte”, até porque em Banville a questão da utilidade não se coloca exactamente nesses termos. “The aim instead is to find an alternative operational value for an art that is freed of conventional notions of communication or instruction or any other direct utility” (19). Em estreita relação com a autonomia da arte, surge a noção da autonomia do indivíduo na sociedade. Kenny percorre a história recente deste conceito e conclui, com Banville, que os processos de fragmentação que marcam a Europa desde o século XIV,

²⁰ Wallace Stevens, “The Idea of Order at Key West” in *Collected Poetry and Prose*. New York: The Library of America, 1997. Sobre a influência de Stevens ver capítulo seguinte.

nomeadamente desde Copérnico e Kepler – “[p]ushed out of the center of creation, where he had believed God had set him, Man suddenly saw the possibilities of individual freedom, with all the benefits and the terrors it entailed” – não são necessariamente destrutivos (24). Daqui, das possibilidades que a forma oferece no momento de explorar esteticamente a liberdade individual, resulta a sua predilecção pelo monólogo (24).

Como reconhecíamos ao início, tentar confinar John Banville a uma dada tradição significa, em grande medida, ignorar a diversidade que caracteriza a sua obra. Vimos como o autor conjuga diferentes tradições para criar uma nova síntese pessoal onde se misturam mitos românticos, modernos, pós-modernos e aqueles a que podemos quase chamar intemporais.²¹ A sua é uma arte desesperadamente consciente de que vivemos num tempo abandonado por Deus e pelas verdades universais e ao mesmo tempo repleta de esperança, reflectindo na perfeição a máxima de Beckett, “I can’t go on. I’ll go on”; uma arte que reconhece que a linguagem não se adequa aos referentes e que tenta restabelecer uma ligação com a realidade através da imaginação; uma arte formalmente complexa, que procura também nessa complexidade uma forma de ultrapassar os limites da linguagem, marcada por um estilo depurado – mas não frio – que chama a atenção para si mesmo²² e desafia o leitor; uma arte narrativa que questiona a possibilidade da sua própria existência, que desafia a autoridade de quem a produz (sem que isso signifique “matar o autor”)²³ e que abraça a constatação de que é feita de outras narrativas ao incluí-las e ao citá-las.

Esta última dimensão intertextual constituirá o núcleo, a par com algumas referências contextuais muito claras ao ambiente irlandês, da nossa discussão sobre a tradução de *The Newton Letter*. Segue-se, antes disso, uma leitura mais pormenorizada do romance e de alguns desses outros textos e autores que este convoca.

²¹ O próprio Banville reconhece que os elementos que constituem a sua síntese não são novos: “[d]id I say *new*? What I have defined is as old as Homer” (citado por Hutcheon, xviii).

²² O exemplo da estrutura de *Kepler* será provavelmente o mais marcante a este nível. Ver, sobre isso, Imhof, 134-141. Uma possível ilustração desta questão é a que encontramos na boca de Andreas, irmão de Copérnico, no final de *Doctor Copernicus*, quando este afirma que a verdade “may not be spoken... but perhaps it may be ... shown” (276). (Sobre a influência de Wittgenstein, ver sobretudo os capítulos sobre *Doctor Copernicus* nas obras dedicadas ao autor que citamos ao longo do trabalho). Os romances denunciam, no entanto, algo mais complexo e paradoxal (ilustrado claramente em *The Newton Letter*): a inevitabilidade de à forma se aliar sempre um dizer.

²³ Sobre questões de autoria e autoridade ver Berensmeyer, *Fictions of Order*, 59-69. O crítico propõe uma alternativa à formulação de Barthes, partindo de um conceito explorado por Derrida: “perhaps what we are dealing with, in texts usually – and often too easily – labelled ‘postmodernist’, is not “a dead hand which performs a kind of automatic writing” [Banville] or the artifact of an anonymous ‘textuality’, but a *spectral* kind of authorship; and what we may have to seek is not so much an ontology but a ‘hauntology’ (Derrida) of this concept” (63).

1.1. A TETRALOGIA DA CIÊNCIA E A CARTA DE NEWTON

“All my books are sort of phenomenological exercises”, garante Banville (citado por Kenny 86). E Kenny acrescenta: “the important question for a phenomenologist is: what is our conscious experience of these things that exist outside of consciousness?” (86). A primeira ideia a reter é a constatação da distância entre a consciência e aquilo que lhe é exterior, a realidade que está *fora* dessa consciência. Segue-se a questão do papel da consciência no processo de apreensão desse real: qual é o seu grau de autonomia e poder? Qual é o resultado desse processo: a “realidade” ou uma versão pessoal desse exterior?

Se lermos *The Newton Letter* como uma ilustração, ou melhor, como uma exploração destas questões, chegaremos à conclusão de que a consciência pouco pode face à soberania e à autonomia dos fenómenos externos. O narrador, mesmo reconhecendo “their non-complicity in our affairs”, começa por reclamar que as coisas “require [him] far more desperately than [he] do[es] them” (507)²⁴, mas rapidamente somos confrontados com pistas que nos dão conta – mesmo quando continuam a iludi-lo – do quão ilusória era essa sua ideia inicial: “I had brought guidebooks to trees and birds, but I couldn’t get the hang of them. The illustrations would not match up with the real specimens before me” (510). Perto do fim é ainda mais coerente: “I am lost” (567). Perante este reconhecimento, resta-nos observar como se comporta a mente no momento de (tentar) apreender essa objectividade que lhe é estranha e alheia, a que recursos criativos recorre, que espaço e que liberdade são dados à imaginação. No caso dos narradores de Banville, e o de *The Newton Letter* está muito longe de ser a excepção, a imaginação está no centro da relação entre o homem e o que lhe é exterior.

²⁴ John Banville, *The Revolutions Trilogy. Doctor Copernicus. Kepler. The Newton Letter*. London: Picador. 2001 (1976/ 1981/ 1982) Todas as citações remetem para esta edição.

1.2. A TETRALOGIA DA CIÊNCIA

The Newton Letter, título que em algumas edições aparece acompanhado do sugestivo subtítulo *an interlude*, publicado em 1982, é a terceira parte – a sátira²⁵ – da tetralogia da Ciência de John Banville, um projecto que, segundo o desígnio original, permitiria ao autor explorar as vidas de quatro grandes nomes da Ciência: Copérnico, Kepler, Newton e Einstein.²⁶

Nos trabalhos precedentes, Banville explorara os paralelos entre o trabalho do artista e o do cientista, criando uma equivalência no que diz respeito ao papel da imaginação. Ambos, o artista e o cientista, são reféns da procura incessante de uma ordem e de uma harmonia universais que possam explicar os fenómenos do mundo que os rodeia, que mistura racionalidade e imaginação e que conduz ora ao desespero, ora à esperança, sem conseguir deter-se nunca nesse desejado (e imaginado) mundo de certezas.

Este tema está intimamente relacionado com a preocupação explorada por Wallace Stevens num poema intitulado “Notes to a Supreme Fiction”, que serve de epígrafe a *Doctor Copernicus*: “You must become an ignorant man again/ And see the Sun again with an ignorant eye/ And see it clearly in the idea of it”.²⁷ Não é isto que fazem os grandes cientistas? Stevens problematiza a instável relação de poderes entre a realidade e a imaginação na criação artística, sendo que a única forma de superar essa divisão são as “supreme fictions”: uma arte, que o criador nunca conseguirá verdadeiramente atingir, que se serve acima de tudo da imaginação para criar uma estrutura que corresponda a uma “realidade” não referencial ou universal, mas pessoal, fruto exclusivamente da subjectividade da mente humana. É este o projecto humanista de Banville, como vimos num momento inicial: ao questionar a linguagem como veículo adequado para dizer o mundo, o

²⁵ Uma tetralogia, na antiga Grécia, era uma série de quatro dramas, três trágicos e um satírico (aqui a sátira ocupa o terceiro lugar). Imhof confessa ser incapaz de distinguir “wherein the satiric really resides in the book” (238), ao que Hand contrapõe: “[t]he satire within the novel is directed toward Banville himself as a writer writing fictions in Ireland. For Banville – like the historian completing a biography on Isaac Newton – had been, in his previous two novels, writing about real historical characters, and in this novel he now questions that activity” (43). Talvez ainda mais evidentes sejam os elementos satíricos e irónicos que encontramos na construção do discurso do académico, cujo fracasso não podemos fazer equivaler aos de Copérnico e de Kepler. O seu egoísmo e egocentrismo surgem aqui associados à sua inconsequência e às constantes contradições em que se vê mergulhado e o resultado é, ao contrário do que acontece com os romances anteriores, potencialmente risível.

²⁶ Algumas edições, como aquela a partir da qual trabalhamos o texto, agrupam *Doctor Copernicus* (1976) *Kepler* (1981) e *The Newton Letter* sob a designação *The Revolutions Trilogy* (2000), ignorando *Mefisto* (1986).

²⁷ Wallace Stevens, “Notes Toward a Supreme Fiction” in *Collected Poetry and Prose*. New York: The Library of America, 1997, p. 329.

autor revitaliza-a, reconfigurando a relação do homem com o que lhe é exterior. A importância, sobretudo no quadro da tetralogia, deste poema de Stevens só encontra paralelo na relevância de um outro texto, já mencionado neste trabalho, de Rainer Maria Rilke.²⁸ Pode dizer-se que a ficção de Banville conjuga as reflexões dos dois poetas e mostra como se podem aplicar também à criação científica, desenvolvendo uma estética muito particular, no centro da qual encontramos uma problematização da relação da linguagem com o mundo aliada a uma visão que confere, no contexto dessa relação, um papel preponderante à imaginação.

Para concluir este breve olhar sobre as principais questões comuns a estes romances, é fundamental mencionar que nenhum destes protagonistas – confrontados com os limites das suas ambiciosas demandas científicas e humildemente conscientes da sua pequenez perante o que é, segundo o narrador de *The Newton Letter*, “ordinary, that strangest and most elusive of enigmas” (515) – desiste, nenhum destes “high cold heroes” (544) se satisfaz com uma mera aceitação das suas limitações, porque, como lembra o biógrafo no desfecho de *The Newton Letter*, “such a renunciation is not of this world” (569).

A procura contínua e a possibilidade de uma síntese, a possibilidade da criação de uma ligação mais estreita entre o sujeito e o objecto, são sempre exploradas esteticamente. Associado à negação das capacidades representativas da linguagem, surge algo mais: “a[n] affirmation of the powers of – literary – language to achieve a different kind of contact with the ever elusive reality through oblique reference, through a making visible of things” através do *dizer* de Rilke (Berensmeyer 183). Clara fica também, desta forma, em qualquer destes romances, a importância que Banville atribui à escrita, à maneira *como* nos expressamos e à relação entre o objecto em si e a palavra que o nomeia. Sinais disso mesmo são as constantes interrupções com chamadas de atenção e reflexões sobre palavras ou frases específicas, uma estratégia literária que funciona como uma possível – e eficaz – resposta ao desafio de Rilke.

²⁸ Ver sobre isto Imhof, 18 e Kenny, 99-100.

1.3. *THE NEWTON LETTER*

Depois das longas narrativas “históricas” à volta das vidas (e dos respectivos tempos) de Copérnico e Kepler, Banville regressa à Irlanda contemporânea, e *The Newton Letter* surge como um “interlúdio” em mais do que um sentido. É um romance curto – também por isso muitos se referem à obra como sendo uma novela – “[s]ituated between history and contemporaneity, between postmodernism and its yet nameless beyond”, no qual encontramos uma reflexão paródica sobre os esforços anteriores e através do qual Banville “questions the very possibility of the historical imagining” (Berensmeyer 168; Brown 169).

A duas biografias históricas de dois grandes cientistas segue-se agora o falhanço de uma terceira tentativa, que lança inevitavelmente uma nova e irónica luz sobre os projectos anteriores. Confrontar os limites da nossa capacidade de expressar a “realidade” e o passado implica, neste quadro, explorar também as possibilidades a que este aparente beco sem saída nos conduz. E Banville fá-lo estabelecendo relações intertextuais com (e entre) diversos textos, cruzando diferentes temáticas numa obra surpreendentemente compacta, “where every word, every sentence, connects with the totality of the novel’s intention” (Hand 42).

Em *The Newton Letter*, um anónimo historiador²⁹ escreve uma longa carta a Clio (Cliona) – sua professora e amiga que partilha o nome, obviamente não por acaso, com a Musa grega da História – na qual tenta explicar porque abandonou, por terminar, uma biografia de Isaac Newton. “Words fail me, Clio” (507), a primeira frase do romance, eficaz na sua brevidade, condensa várias questões: o historiador, consciente do fosso inultrapassável que separa a representação linguística dos seus aparentes referentes e conhecedor das consequências que esta constatação tem para o trabalho historiográfico, oferece uma explicação para a sua desistência. “I’ve lost my faith in the primacy of text” (507), acrescenta. É a partir desta exploração, sob a forma de uma carta, do problema da validação da experiência subjectiva e da possibilidade de uma verdade objectiva, comum ao cientista e ao artista, que se define, desde a abertura do romance, o importante paradoxo que referíamos supra: a constatação dos limites da linguagem tem de ser expressa através de palavras. Acresce a esta fragilidade uma outra, como lembra Brian McIlroy: a natureza “secundária” do trabalho historiográfico, neste caso uma biografia, “promotes the

²⁹ Numa adaptação cinematográfica da obra, *Reflections* (1984), o anonimato dá lugar ao nome Willie Master, um factor a ter em conta quando explorarmos mais tarde a presença de Goethe na narrativa.

debilitating feeling that empirical exactitude is illusory and that subjectivity is the only reality worth attempting to articulate” (127).

A epístola – escrita a partir de um local alguers na Escandinávia³⁰ no início da Primavera – relata a sua estada no campo, em Wexford, no sul da Irlanda, no Verão anterior. O biógrafo aluga uma pequena casa em Ferns, na propriedade degradada da família Lawless – Charlotte e Edward, os donos da casa, Otilie a sobrinha destes e Michael, uma criança que o narrador demorará a perceber de onde (e “de quem”) vem –, onde espera poder completar a sua biografia do cientista, mas rapidamente as coisas começam a correr mal. O narrador dá consigo a concentrar-se, exclusiva e obsessivamente, numa fase instável da vida de Newton, durante a qual o cientista, que deixara entretanto de trabalhar, escreve uma carta alucinada a John Locke, acusando o filósofo, entre outras coisas, de o ter tentado “embrulhar com mulheres”. Numa tentativa de explorar o colapso nervoso de Newton e de através dessa exploração dar conta da crise que assola o historiador, Banville introduz uma segunda carta, que o cientista teria escrito no seguimento da primeira para explicar “the nature of the ailment, if ailment it be, which has afflicted me this summer past” (544). O narrador cita alguns passos dessa mensagem e conclui: “The letter seemed to me now to lie at the center of my work, perhaps of Newton’s too, reflecting and containing all the rest” (544), um resumo perfeito daquilo que acontece com o próprio romance. Esta segunda carta, ao contrário da primeira e como Banville explica numa nota final, é ficcional e reproduz, num complexo jogo intertextual, uma outra, pela pena de Hugo von Hofmannsthal, escrita quase dois séculos depois da morte do cientista, como veremos com mais pormenor adiante. As cartas espelham, de facto, a crise por que passa o narrador, emocional e profissionalmente: “embrulhado” sexualmente com Otilie, a sobrinha, o biógrafo deseja secretamente Charlotte, a tia, e o seu interesse obsessivo pelas coisas e pessoas que o rodeiam aliado à sua desconfiança em relação às palavras impedem-no de terminar a biografia.

A montante deste problema, encontramos um outro. O narrador não sabe “what the truth is, and how to tell it”, ou seja, ao problema da desconfiança em relação ao texto associa-se desta forma o da percepção. Como o próprio eloquentemente resume no fim do romance: “I spent a summer in the country, I slept with one woman and thought I was in

³⁰ Ver Berensmeyer 184, para uma exploração desta opção, incluindo uma possível relação com o *Frankenstein* de Mary Shelley. Não secundamos a opinião de McIlroy, 132, que lê a inscrição no final do livro como dando sinal das andanças do narrador e não das de Banville. Além das pistas que encontramos no romance, sabemos que o autor visitou, de facto, a Universidade de Iowa em 1980/81 (Kenny, 73).

love with another; I dreamed up a horrid drama, and failed to see the commonplace tragedy that was playing itself in real life” (567). A sua imaginação sobrepõe-se a todas as provas em contrário para, como um historiador sedento de glória, encontrar numa realidade ordinária algo de extraordinário que justifique a existência do seu trabalho. Ignorando um conjunto significativo de pistas, confunde o estado dopado de Charlotte com um distanciamento seráfico, toma Edward, gravemente doente, por um bêbado abusivo, suspeita que Michael seja fruto de uma relação adúltera entre Edward e Otilie e vê ainda contrariada – naquela que é a cena que mais pano dá para as mangas da discussão à volta da presença da Irlanda na obra de Banville e que trataremos aquando da discussão da tradução – uma outra certeza inicial sobre a família: a de que seriam “[p]rotestants, of course...” (516). O problema está não *no* que o narrador vê – vários são os momentos em que o leitor atento se apercebe do que surpreendentemente lhe escapa – mas na sua percepção (neste sentido também enquanto *interpretação*), na sua incapacidade de apreender uma realidade vulgar.

Se a primeira carta de Newton espelha o impasse em que se encontra o historiador,³¹ “embrulhado” com uma das mulheres da família ao mesmo tempo que deseja outra e impedido, pelas suas obsessões, de avançar para a conclusão da biografia, a segunda dá conta de um problema mais profundo, de uma crise epistemológica e existencial³²: como o cientista (ou, no caso de Chandos, o emissor da carta escrita por Hofmannsthal, o artista), o historiador questiona o valor do seu trabalho – vazio e inútil quando confrontado com o comum, com os mistérios da experiência do quotidiano –, dificultado, se não impossibilitado, pela constatação de que as palavras lhe “falham”.

Se tomarmos a obra como uma espécie de boneca russa revestida a espelhos e analisarmos os seus múltiplos níveis, encontraremos textos de dezenas de outros autores que se vão reflectindo uns nos outros. Para que se perceba a consequência alusiva de algumas dessas leituras e para começarmos já a explorar o corpus que será discutido num segundo momento do trabalho, debruçar-nos-emos em seguida sobre alguns desses outros textos, com especial atenção para as duas cartas que estão no centro do romance de Banville.

³¹ O facto de a carta aparecer descrita, e não citada, contribui para acentuar a ligação (McIlroy, 124-125).

³² Brown chama-lhe “existential despair” (170).

1.4. A CARTA DE NEWTON

O Verão de 1693 terá sido uma época particularmente difícil para Isaac Newton. O “principal arquitecto do mundo moderno” (Gleick 3 [tradução nossa]) tinha cinquenta anos quando começou a comer e a dormir mal, atormentado por pensamentos sexuais e pela fragilidade das poucas amizades que cultivara. Deixou também, quase por completo, de participar na vida académica de Cambridge ao mesmo tempo que via a sua produção intelectual decrescer entre rumores de toda a espécie. Dizia-se que fora acometido dum delírio, que perdera a fé, que os amigos o haviam prendido em casa, que um colapso nervoso lhe desarranjava todo e qualquer raciocínio: corolários pouco surpreendentes, avançava-se, das excessivas horas de trabalho, de um envenenamento por mercúrio, causado pela sua intensa e já longa actividade alquímica, ou de um fogo que consumira o seu laboratório e parte dos seus papéis e que teria sido provocado pelo derrube de uma vela por um cão chamado Diamond.³³

O que de facto se sabe é que, a 16 de Setembro desse ano, Newton escreveu uma carta a John Locke, que conhecera em Londres em 1689 (Gleick 148), na qual se desculpa por ter momentânea e irreflectidamente acreditado estar a ser vítima do filósofo e por ter inclusive chegado a desejar que este morresse. A epístola – “[t]he most intimate and the most terrible letter ever penned by Newton” (Hall, citado por Berensmeyer, 173) – é um humilde pedido de perdão (Newton assina: “your most humble & most unfortunate Servant” (citado *ibid.* 155)) pela pena de um homem famoso pela sua arrogância³⁴, mas é a enumeração das pretensas falhas de Locke – que antecede e explica esse pedido – que é usada quando se discute a instabilidade emocional do matemático e, provavelmente por essa razão, é também a componente que Banville escolhe explorar em *The Newton Letter*. Na carta, Newton começa por dar conta, num discurso algo errático, dos motivos que o teriam levado a desejar que Locke morresse: a sua defesa de ideias imorais, o facto de ser um seguidor de Hobbes³⁵, a tentativa de o embrulhar [*embroil*] com mulheres e ainda o ter

³³ Ver, a este propósito, James Gleick, *Isaac Newton*, 236. Gleick explora estas teorias e explica que a referência a um fogo é generalizada e que se encontraram, de facto, alguns papéis chamuscados dessa época; que a lenda que envolve o cão é “surely apocryphal”; nega, com um contundente “no” a ideia da prisão involuntária e refere ainda que se encontraram vestígios tóxicos de mercúrio no cabelo de Newton, mas que a amostra não está datada e os sintomas (insónia, aparente paranóia) não chegam para concluir coisa alguma.

³⁴ Banville, citado por Berensmeyer, 171.

³⁵ David Brewster, no segundo volume do seu *Memoirs of the Life, Writings, and Discoveries of Sir Isaac Newton*, de 1855, relaciona este pontos com uma antiga discórdia sobre as ideias inatas. A correspondência a que fazemos referência está também disponível integralmente nesse capítulo.

procurado empregá-lo por via ilícita (“I beg your pardon also for saying or thinking that there was a design to sell me an office” (citado por Berensmeyer 174)).

Em *The Newton Letter*, as alusões a esta carta, ao não incluírem o pedido de absolvição, levam naturalmente o leitor a concluir que esta se resumia a um chorrilho de acusações resultante de um qualquer surto psicótico. Não há no texto qualquer referência à resposta de Locke (por sinal tão apaziguadora quanto possível), e a segunda carta de Newton, na qual este afirma nem sequer se lembrar do que escrevera por ter estado nessa altura vários dias sem dormir, surge substituída por uma outra, que vai beber o recheio ao nível do conteúdo e da forma à carta de Lorde Chandos. Esta primeira carta “prepara o terreno” para a segunda, e é a partir da interacção entre ambas que podemos começar a estabelecer o paralelo entre os projectos artístico e científico.

1.5. A CARTA DE CHANDOS

Essa outra “carta”, ficcional mas igualmente central no contexto deste trabalho, foi escrita por Hugo von Hofmannsthal em 1902. *Ein brief*, conhecida em inglês como *The Lord Chandos Letter*, é uma missiva, datada de 1603, na qual Philipp, Lord Chandos, um jovem nobre, se dirige ao filósofo inglês Francis Bacon³⁶ numa tentativa de explicar o seu abandono de toda a actividade literária.³⁷

Chandos, um promissor escritor até então, confessa que o abismo que o separa agora das obras literárias que todos esperavam que viesse a criar no futuro se deve a um problema “interior”: “a freak, a foible, a mental illness” (Hofmannsthal 118). Descreve em seguida alguns dos seus projectos passados, que faziam sentido num tempo de “continuous inebriation”, em que via “all of existence as one great unity”, onde a noção de hierarquização, ou de qualquer outro modelo de diferenciação, entre o poder do mundo físico e a intangibilidade do espiritual nem sequer se colocava e onde o próprio “had the intuition that everything was symbolism and every creature a key to all the others, and I felt

³⁶ “Bacon prefigures the modern, rational and experimental approach to nature and natural sciences; insofar he is a precursor of Newton. Yet Bacon’s concept of the *idola*, the idea that premature conclusions can lead to a misrepresentation of nature, also connects the Chandos letter to *The Newton Letter*, whose narrator constantly misconstrues his environment” (Berensmeyer 175).

³⁷ Berensmeyer dá conta da importância e do tardio reconhecimento da obra: só em 1945 foi reconhecida como “a paradigm of the modernist crisis, of linguistic alienation and despair” (175 n570).

I was surely the one who could take hold of each in turn and unlock as many of the others as would open” (Hofmansthal 120). Era então possível apreender a realidade a partir de uma linguagem simbólica. Mas entretanto, progressivamente, as certezas ruíram, Chandos perdeu a fé na linguagem, na correspondência entre os conceitos abstractos e a experiência, e vê-se agora impedido de formar opiniões sobre os mais variados assuntos e de sequer manter uma conversa informal por se desintegrarem na sua boca como “rotten mushrooms” as palavras até então necessárias. Essas palavras passam a ser vistas não como “a tool to unlock reality”, mas como “a gauze of illusion held up between us and the world of existing things”. Resume a sua condição, naquilo a que Banville chama, na introdução ao texto, um “linguistic nadir”: “[i]n brief, this is my case: I have completely lost the ability to think or speak coherently about anything at all” (ibid 121). Esta constatação conduz por sua vez a algo mais profundo: a uma crise epistemológica e existencial – se a unidade entre o homem e a natureza é questionada, é natural que Chandos se interogue também sobre a relação entre o sujeito e o seu objecto, sobre a capacidade de dizermos e pensarmos o real através de conceitos inevitavelmente abstractos, sobre, em última análise, a possibilidade da existência uma verdade duradoura ou universal. Chandos só parece encontrar “consolo” no universo do quotidiano, do comum, em que os objectos e os humanos “suddenly take on... a sublime and moving aura which words seem too weak to describe”. É nestes momentos que sente “a blissful and utterly eternal interplay in me and around me, and amid the to-and-fro there is nothing into which I cannot merge. Then it is as if my body consisted entirely of coded messages revealing everything to me” (125). A relação de Chandos com a realidade é agora mais intuitiva do que racional: “it is as if ... we could enter into a new momentous relationship with all of existence if we began to think with our hearts” (125). Conclui declarando que não voltará a escrever e que “[t]here is only one reason for this... I leave it to your infinite intellectual superiority to give it a place among what to your clear eyes is an orderly array of mental and physical phenomena” (127). Não será inútil reconhecer na ironia deste passo que o destinatário da carta é o epítome do racionalismo. Resta-nos perguntar se a alternativa é o silêncio (Kenny, 95) ou uma linguagem ficcional capaz de recriar a harmonia perdida (ibid. 97). Ambas as hipóteses enfrentam o paradoxo maior: “the nature of the revelation that follows the disillusionment with language must remain rhetorical and assertive. A new faith, even if it concedes the inadequacy of words, or the superiority of silence, must be proclaimed through language” (McMinn 88).

1.6. GOETHE E AS *AFINIDADES ELECTIVAS*

Banville estabelece com uma terceira obra uma outra importante relação intertextual: a Goethe e às suas *Wahlverwandtschaften* [*As Afinidades Electivas*] (1809)³⁸ o escritor irlandês fica a dever não só os nomes dos seus protagonistas – Edward, o frágil dono da casa, Charlotte, a sua mulher, Ottilie, a jovem sobrinha, um anónimo “Capitão” de visita à casa e ainda um casal, igualmente de visita, os Mittlers – mas também, e mais relevante do que isso, o desenho das relações entre eles, nomeadamente no que diz respeito à presença constante no relato do narrador de um adultério que acaba por não se consumar. No que diz respeito às justaposições e às alusões do romance de Goethe na obra de Banville é importante notar que o efeito de eco e as possíveis leituras que convoca são criados sobretudo por contraste. O facto de passarmos a estar perante uma narração na primeira pessoa é provavelmente o factor mais relevante neste âmbito: é a partir desta escolha que Banville constrói um narrador de quem o leitor é levado a desconfiar, e é nessa estratégia que assenta a exploração da questão da falibilidade da percepção humana e, consequentemente, também a da presença da imaginação na construção de um dado “real”.

Outras sugestões sobre a estreita relação entre os dois textos lembram o famoso confronto entre Goethe e Newton, nomeadamente em relação ao fenómeno das cores,³⁹ e também o facto de o romance de Goethe poder ser lido como “a kind of country-house or big house novel” (Berensmeyer 178), o que levanta a questão sobre a presença dessa tradição literária irlandesa, que explorava o declínio, em termos de influência e poder, da minoria protestante anglo-irlandesa, no romance de Banville.

1.7. YEATS

Vale a pena, portanto, antes de passarmos à tradução, fazer uma curta referência a este ponto. Se o romance de Goethe pode remeter, com alguma ginástica interpretativa, para esta tradição, são os paralelos com *Birchwood* (romance que Banville publicou em 1973 e que constitui uma paródia do género), algumas semelhanças, no que diz respeito ao enredo,

³⁸ O nome do romance remete-nos para o termo químico que dá conta de um fenómeno de atracção entre determinadas substâncias, sendo que da união destes elementos nascem novas combinações. Goethe explora o comportamento humano a partir desta teoria.

³⁹ Ver Berensmeyer, 180, para uma leitura mais profunda sobre este debate.

com o romance de Aidan Higgins, *Langrishe, Go down* (1966) e, sobretudo, a presença de W. B. Yeats que estão geralmente na base dos mais sólidos argumentos a favor dessa dívida.⁴⁰ Porém, como veremos, nenhum dos romances mencionados encontra em *The Newton Letter* um reflexo textual visível (exceptuando os intraduzíveis antropónimos herdados de *Birchwood*), o que, particularmente do ponto de vista do tradutor, é revelador. O mesmo não se pode dizer de Yeats.⁴¹

As referências ao escritor irlandês no romance de Banville, defende John Kenny, não tratam esta tradição de forma convencional, antes pelo contrário: servem para ilustrar o seu anacronismo numa Irlanda contemporânea (76). Há dois momentos que nos remetem directamente para poemas de Yeats: na propriedade dos Lawless (a par da *big house*) encontramos um castanheiro (um símbolo de enraizamento⁴²), a que o narrador se refere como um “great rooted blossomer” (521), uma citação de ‘Among School Children’, e Charlotte é por duas vezes comparada a uma “gazelle” (536-537), uma imagem que Yeats usa em ‘In Memory of Eva Gore-Booth and Countess Markiewicz’. As duas imagens são aparentemente anódinas, e é só no momento em que Edward começa a urinar contra a árvore (531) que nos damos conta de que é como se estivesse a desprezar – e o facto de o fazer inconscientemente (e de isso passar despercebido ao próprio narrador) acresce ao desrespeito – essa tradição, a dar simbolicamente conta de que já pouco vale.

As alusões e citações multiplicam-se no romance, mas optámos por só examinar neste ponto aquelas que consideramos serem estruturantes. Segue-se então uma reflexão sobre o tratamento que as questões discutidas até aqui, nomeadamente as que se baseiam em jogos intertextuais, receberam no momento da tradução.

⁴⁰ Kenny considera serem superficiais os paralelos com o romance de Higgins (74).

⁴¹ Um outro paralelo que não encontra expressão intertextual específica no romance de Banville, mas que resulta claro em contexto, prende-se com o facto do narrador, como Yeats, estar “outside the Big House and desperately desiring to be on the inside” (Hand 48).

⁴² Declan Kiberd escreve, sobre os escritores protestantes do período revivalista, que, não se podendo servir de uma História que se voltaria contra eles, “they turned to geography in the attempt at patriotization” (107) in *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. London, Vintage, 1996 (1995).

2. TRADUZIR JOHN BANVILLE

A montante de qualquer exercício de tradução, particularmente no se refere à tradução literária, deverá estar uma reflexão sobre algumas questões essenciais, como sejam as que se relacionam com a especificidade do texto literário (o que nos levará a interrogar o que é que esta especificidade, a existir, requer do tradutor) e as que têm que ver com conceitos importantes sobre a criação literária, a tradução e a relação entre ambas: originalidade, criatividade, autonomia, alteridade. Este processo conduz-nos inevitavelmente a pensar, ou a repensar, os papéis dos vários intervenientes: o autor, o tradutor e o leitor. A familiarização do tradutor com estes desafios resulta num exercício mais consciente, quer dos seus limites, quer das suas liberdades, o que, por sua vez, conduz a trabalhos mais coesos e coerentes.⁴³ A obra de John Banville é particularmente pertinente neste contexto, já que nela encontramos uma exploração de algumas destas questões (ainda que reflecta nos seus romances sobre a criação artística, não se pode dizer que lide com as consequências desse processo no que diz respeito à tradução).⁴⁴

No seguimento destas reflexões introdutórias, que tendo em conta a dimensão do presente trabalho serão breves, exploraremos alguns dos desafios que nos parecem ser mais relevantes no âmbito deste projecto de tradução, nomeadamente os que definiremos como sendo intertextuais e, em particular, aqueles que ocorrem entre intertextos literários.

2.1. AUTOR, TRADUTOR, LEITOR

Não será difícil encontrar quem professe a ideia feita de que a posição do tradutor em nada se assemelha à do autor do texto de partida no que diz respeito à natureza do trabalho que tem pela frente. O autor enfrenta uma página em branco com total liberdade, o tradutor enfrenta uma página em branco onde deverá dar conta, noutra língua, do resultado de um processo criativo alheio, o que, tendo em conta a natureza ulterior e subordinada do seu trabalho, exigirá muito pouco de si a esse nível. Este tipo de raciocínio ignora um conjunto importante de questões e baseia-se, logo à partida, em dois grandes equívocos: em primeiro lugar, é uma ilusão pensar-se que o autor está livre de constrangimentos e que a obra é um produto original

⁴³ Sobre a importância destes conceitos, ver, por exemplos, os capítulos que Mona Baker lhes dedica no seu *In Other Words*. London and New York, Routledge (1992).

⁴⁴ Não por acaso, o título da obra que reflecte com mais pormenor sobre as suas bases teórico-filosóficas (o de Ingo Berensmeyer) é *John Banville: Fictions of order – Authority, Authorship, Authenticity*.

tout court; em segundo, é um erro partir-se do princípio de que o espectro autoritário do texto de partida paira ameaçadoramente sobre o tradutor, tolhendo qualquer iniciativa criativa. Acresce a estas dificuldades aquela que nos parece ser a lacuna mais significativa e mais frequente neste tipo de percepções dicotómicas da tradução: a ausência do leitor. Não contemplar este factor implica não só ignorar a influência do público leitor nos processos de decisão do tradutor, mas também esquecer que o próprio tradutor começa por ser um leitor e que, portanto, a tradução decorrerá inevitavelmente da sua leitura do texto.⁴⁵ Já Friedrich Schleiermacher, no seu importante ensaio “On The Different Methods of Translating” (1813), distinguira três tipos de compreensão (50-51), que afirmava estarem na base de qualquer exercício de tradução, ao mesmo tempo que defendia que o tradutor deve ter sempre presente um leitor ideal (51), imprescindível ao estabelecimento dos parâmetros da tradução. Ao tradutor é assim, como lembra Charlotte Frei, conferido um certo grau de autonomia (23), o que não equivale, obviamente, a esquecer que o texto de partida permanece como “referência inexorável” (Barrento 45) e como “princípio fundador” (Frei 49).

Também Jean Boase-Beier e Michael Holman exploram (e contestam) estas ideias feitas. Segundo eles, as restrições com que os autores deparam são de vários tipos: “political, social, poetic and linguistic, as well as the constraints of the text itself, which creates a context potentially confining and determining the form and meaning of every utterance”(6). Isto não quer dizer, no entanto, que se deva pensar o texto literário como um exercício de liberdade criativa coarctada. Pelo contrário, será até mais produtivo lermos estas limitações como fontes estimuladoras de criatividade (6). As limitações do tradutor, por seu lado, envolvem, além daquelas que referimos para o autor do texto de partida, um conhecimento alargado dos contextos culturais em que se move, em que se incluem naturalmente as convenções linguísticas e literárias, e em particular das distâncias específicas entre estes contextos. Os autores chamam ainda a atenção para a importância do tradutor como leitor, ao acrescentarem que a sua competência a esse nível lhe permitirá avaliar o papel que esse texto desempenhou no espaço da cultura de partida, de forma a poder incorporar no seu trabalho a informação que julgar pertinente tendo em conta o universo de chegada (8). O nível de intervenção dependerá, entre outros factores, das escolhas pessoais do próprio tradutor, do tipo de texto que tiver pela frente e de possíveis directrizes editoriais.

⁴⁵ Charlotte Frei, ao explorar a influência de Herder neste domínio, acrescenta: “O facto de uma tradução não se restringir a um simples acto mimético deve-se à sua condição de texto mediado pela compreensão de um sujeito” (16), in *Tradução e Recepção Literárias: o Projecto do Tradutor*. Universidade do Minho: Centro de Estudos Humanísticos. 2002.

Não há, de facto, tradução sem leitura, sem compreensão, sem mediação por parte de um sujeito particular. Podemos, no seguimento desta constatação, argumentar que esta ideia adquire uma relevância extra quando estamos a discutir textos literários, textos que “se compõe de um complexo conjunto de sistemas que existem em relação dialéctica com outros conjuntos que extravasam as suas fronteiras” (Bassnett, 131)⁴⁶ e cuja natureza coíbe leituras únicas ou invariantes.⁴⁷ Resta-nos tentar perceber melhor o que está aqui em causa quando falamos da tradução de textos literários.

2.2. TRADUÇÃO LITERÁRIA E A NARRATIVA

Um consenso em redor de uma definição estável de literariedade afigura-se-nos hoje impossível de alcançar, o que não quer dizer que possamos pura e simplesmente ignorar a questão, até porque, estando no centro deste trabalho uma tradução “literária”, isso significaria passar ao lado do essencial.⁴⁸ Lançaremos por isso um breve olhar a este conceito, que tomamos como paradigma da diferenciação entre o literário e o não literário, e procuraremos sublinhar, a partir da perspectiva do tradutor, algumas das características que são apontadas como possíveis pontos de distinção entre um texto literário e um texto de linguagem corrente, ou mesmo um texto técnico ou científico, de forma a percebermos que desafios particulares enfrenta um leitor-tradutor do primeiro tipo de texto. O objectivo final será restringir o âmbito da nossa discussão àqueles factores que nos mereceram reflexão mais demorada no momento de traduzir *The Newton Letter* e que se relacionam com a dimensão cultural do texto, sobretudo no que diz respeito à forte presença de outros textos (sobretudo literários) no romance.

Um momento decisivo para a história da discussão da especificidade da linguagem literária é aquele, no princípio do século XX, no qual se ensaia definir o objecto da ciência literária a partir de aspectos intrínsecos à literatura. No seio do formalismo russo, Roman Jakobson define então o conceito de literariedade como “o que faz de uma determinada obra uma obra literária” (citado por Eikhenbaum, 37) e acrescenta que a linguagem literária é fruto

⁴⁶ Susan Bassnett chama a atenção para o perigo que não considerar os textos literários em toda a sua complexidade representa, nomeadamente porque essa falha conduz muitas vezes a uma hierarquização de elementos do texto que se reflecte no tratamento diferencial que recebem na tradução. In *Estudos de Tradução – Fundamentos de Uma Disciplina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003 (1980).

⁴⁷ Beier e Holman dão alguns exemplos sobre mecanismos estilísticos usados para garantir um grau de ambiguidade que conduz a múltiplas leituras (15).

⁴⁸ Como escreve Jonathan Culler: “as definições de literariedade são importantes, não como critérios para identificar aquilo que releva da literatura, mas como instrumentos de orientação teórica e metodológica (47)” in AA.VV, *Teoria Literária: problemas e perspectivas*. Direcção de Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema e Eva Kushner. Lisboa: D. Quixote, 1995.

da predominância da “função poética” numa dada mensagem. Cria-se então uma polarização: de um lado a linguagem do dia-a-dia, invisível na sua familiaridade e denotativa, do outro, a linguagem literária, opaca, densa, auto-referencial e conotativa.

Seguem-se objecções de vária ordem, entre elas as daqueles que recusam a ideia de que haja características comuns a todas as obras de literatura – incluindo os que tomam o “literário” como uma definição arbitrária, dependente do uso que lhe é dado por uma comunidade ou do tempo e do espaço em que é aplicada – as dos que, nalguns casos consequentemente, encontram a resposta no leitor, ou seja, consideram que as preocupações estéticas não são inerentes à obra mas à sua recepção, e as dos que recusam determinantemente a existência de uma função poética da linguagem (Aguiar e Silva, 16-18)⁴⁹. Aguiar e Silva propõe uma alternativa: admitindo que a linguagem artística é “*típica e explicitamente heterogénea*”, defende que a sua especificidade “deve ser assim substancialmente definida a partir das inter-relações combinatórias de vários códigos” (81).⁵⁰ Ao código da língua (79) são assim acrescentados outros códigos que estruturam um dado texto como literário: métricos, estilísticos, retóricos, estéticos e ideológicos.

Resumindo: tomamos a especificidade da literatura não como resultando de um pretenso uso exclusivamente literário de elementos linguísticos, mas sim da forma como esses elementos linguísticos, dos mais comuns aos mais raros, são combinados e organizados. Não é uma característica intrínseca aos elementos linguísticos que anula a sua familiaridade, mas sim a forma como os entrosamos.⁵¹

Esta perspectiva poderá ser articulada – salvaguardando as devidas distâncias e numa tentativa de estabelecer uma ponte que nos conduza à especificidade da prática da tradução literária – com a de João Barrento, quando este escreve, na introdução a um conjunto de ensaios sobre tradução literária, que

estão implicados no processo de tradução do texto dito literário *todos* os níveis da língua, numa interacção que visa produzir efeitos de sentido e de linguagem que fazem apelo à reconstituição, não apenas do nível de

⁴⁹ Resumimos aqui aquelas que nos pareceram ser as opiniões mais relevantes neste contexto, entre as citadas por Aguiar e Silva, que pertencem a John Searle, E. D. Hirsch, Jr e John M. Ellis. Sobre a teoria jakobsoniana da função poética da linguagem ver Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 63 e ss.

⁵⁰ O autor define *código* como “o conjunto finito de regras que permite ordenar e combinar unidades discretas, no quadro de um determinado sistema semiótico, a fim de gerar processos de significação e de comunicação que se consubstanciam em *textos*” (76).

⁵¹ Antoine Compagnon escreve: “Literariness (defamiliarization) is not the result of the utilization of linguistic elements proper, but of a different organization... of the same, ordinary linguistic materials” (25). In *Literature, Theory, and Common Sense*. Princeton University Press: 2004 (1998).

superfície do texto, mas também das ausências significantes, dos brancos, dos ritmos, da alusão, da denotação..... (17).

Se o texto técnico-científico reclama um rigor terminológico que resulte numa “exacta *analogia de linguagens*”; se o texto técnico ou operativo exige uma “busca de equivalentes para objectos, funções e saberes específicos”; se o texto filosófico requer sobretudo um domínio dos “termos *qua* conceitos... e de gramática”; o texto literário, por seu lado, deve ter sobretudo em conta essas outras “instâncias instáveis e ocultas”: trata-se neste caso de uma “*homologia de linguagens em situação*” a que se acrescentará a preocupação com um rigor estético (Barrento 16-17). Por outras palavras, no centro das estratégias do tradutor não deverá estar só uma preocupação com equivalências lexicais ou conceptuais, mas sobretudo com “correspondências no plano dos efeitos” (17): a tradução deve *fazer* o que o texto faz.

Parafraseando Wittgenstein, Barrento explica que “é o jogo, e não apenas a forma, o que confere literariedade ao texto literário”, ou seja, para o tradutor, tão importante como as palavras devem ser os contextos (aquilo a que se refere Barrento quando fala de *situações*) em que estas são usadas, as combinações de diferentes níveis da língua que envolvem correspondências em diferentes planos (e que conferem às palavras material esteticamente expressivo) (17). Desta forma, acentua-se claramente a convergência entre os planos que dão conta da materialidade e da expressividade da linguagem no âmbito da criação e da tradução literárias. E neste ponto é importante lembrar que se o vínculo entre os planos material e expressivo, entre a palavra e o(s) sentido(s) que convoca, é óbvio e reconhecido no caso da tradução de poesia, o mesmo não se pode dizer das traduções dos textos em prosa, que são muitas vezes abordados “frase a frase”, sem que se atente ao peso que cada uma dessas unidades, que inclui um conjunto particular de códigos, tem para o todo. O tradutor não deve descurar nenhum dos códigos presentes num dado passo de um texto em favor de outros: o romance não é um “*conteúdo material parafraseável*” (Bassnett 183). “A solução para este dilema deve ... ser encontrada na função quer do texto quer dos artifícios técnicos nele utilizados” (Bassnett 186).

2.3. TRADUZIR *THE NEWTON LETTER*

Um texto como o de John Banville, como vimos num primeiro momento, exige, de facto, uma atenção especial à *função* do texto e dos seus artifícios técnicos. Não sendo possível (talvez nem desejável) descrever exaustivamente todas as dificuldades com que deparámos –

esperando que nalguns casos as soluções que encontrámos forneçam elas próprias pistas sobre a forma como abordámos (ou não) esses problemas – optámos por circunscrever a discussão sobre a tradução de *The Newton Letter* à dimensão cultural do texto, na qual incluiremos a dimensão intertextual. Isto implicará sobretudo, neste contexto, uma explicitação das opções de tradução no que se refere a um conjunto de intertextos presentes no romance de Banville, em particular os literários.

2.4. REFERÊNCIAS CULTURAIS

A dimensão cultural de um texto resulta do facto de este ser “um discurso histórica e localmente sedimentado” (Barrento 37), mas não se reduz a idiosincrasias, hábitos ou experiências culturais: alguns dos principais desafios que o romance de Banville coloca estão relacionados com a forte presença de outros textos na narrativa. Por ser uma componente tão forte (e tão consequente) no romance, por ter sido aquela que maior reflexão exigiu e por serem raras as referências a esta problemática em trabalhos sobre a tradução, pareceu-nos fazer sentido dar particular atenção a esta matéria, com vista a poder tratá-la com, pelo menos, algum grau de pormenor. Começemos, no entanto, por nomear alguns exemplos que se prendem com a dificuldade de transpor, para a nossa língua e para o nosso contexto cultural, referências pouco conhecidas fora da experiência irlandesa.

Descurar a distância que separa as duas culturas acarretaria uma perda marcante, porque essas referências culturais fazem parte de um contexto e de uma tradição, têm uma história, e, por conseguinte, não são apenas um problema lexical (não se resolvem (só) com recurso ao dicionário, porque não estamos no campo das equivalências exclusivamente lexicais). Ignorá-las implicaria descurar a sua dimensão menos superficial, a que se relaciona com a experiência que uma dada tradição associa a essas referências, o que, por sua vez, conduziria a uma simplificação da pluralidade semântica do original.

A importância de se ter um leitor em conta no momento de traduzir nunca fica tão clara como quando nos confrontamos com a dimensão cultural dos textos. As abordagens ditas funcionalistas⁵² – que desviam a atenção para o momento da recepção e segundo as quais a montante de uma tradução deve estar a definição de um propósito, estabelecido a pensar no receptor e nas suas necessidades – são importantes neste contexto, ainda que possamos

⁵² Ver, sobre a abordagem funcionalista no âmbito da tradução literária, Jean Boase-Beier, *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006 (p. 54-58).

argumentar, como outros antes,⁵³ que a especificidade da tradução literária impede que nos distanciemos do ponto de partida de forma tão definitiva.

A tradução de um autor como John Banville é particularmente desafiadora a este nível. Como escreve Imhof, o leitor de Banville “simply cannot lean back and, in a consumer’s pose, ‘enjoy’ the book as if it were a big beribboned box of chocolate-coated Culture” (13). Julgamos por isso ser importante definir logo à partida que tipo de desafios manteremos e quais os que, acentuados pelas múltiplas distâncias, contribuiremos para atenuar. Por exemplo, veremos adiante porque, tendo em conta as tradições literárias das culturas de chegada e de partida, optámos por não tratar da mesma forma alusões literárias a Goethe e a Yeats. O objectivo foi encontrar estratégias que reflectissem um equilíbrio entre os desafios inerentes a qualquer texto de Banville (o mesmo será dizer a qualquer leitor) e aqueles que são acentuados na viagem até à nossa língua.

Por exemplo, o narrador de *The Newton Letter*, tão propenso a delírios imaginativos, é incapaz de atribuir à presença de um “hurley stick” o seu devido valor: o *hurling*, ou hóquei irlandês, é um desporto de origem Gaélica, jogado na Irlanda predominantemente por católicos. O stick funciona como uma pista a acrescentar às várias que vão contribuindo para criar no leitor uma forte desconfiança em relação a este historiador, que, como o próprio acaba por reconhecer, não foi capaz de ver o que estava mesmo diante dos seus olhos. Numa das suas primeiras afirmações peremptórias, a família Lawless é rotulada como sendo protestante, “of course” (516), e só quando confrontado, bem mais tarde, com uma ida à missa da família⁵⁴ é que o narrador reconhece o inevitável: “My entire conception of them had to be revised” (548).

O tradutor vê-se confrontado com duas opções: manter a referência – tentando atenuar a estranheza por meio de um prolongamento lexical que permita colmatar as carências expectáveis ou recorrendo a uma nota de rodapé – ou assimilá-la, recorrendo a “correspondências intertextuais” ou a “equivalências dinâmicas que preencham os mesmos requisitos estéticos e desempenhem a função do particularismo cultural de origem” (Barrento 37). A pura e simples omissão de uma referência, por mais “intraduzível” que se nos afigure, não deve fazer parte do rol de estratégias disponíveis. Em teoria, a manutenção da referência original parece-nos ser o melhor caminho, mesmo quando uma substituição dinâmica é possível, porque essas transferências, ao anularem a alteridade do texto de partida, impedem o confronto com o “outro”, que deverá estar na base de todos os exercícios de tradução.

⁵³Ver entrada para “Communicative/Functional approaches” na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker [ed.], assisted by Kirsten Malmkjaer. London: Routledge, 2001.

⁵⁴Hand: “a single word carries the weight of a whole culture” (54).

Regressemos ao stick: não há na cultura portuguesa contemporânea (nem faria sentido ir procurar a um outro “tempo”) uma cisão equivalente – e que incluía tantas dimensões⁵⁵ – à que está aqui em causa, o que quer dizer que nem sequer encontraremos uma equivalência dinâmica que preencha os requisitos mínimos. Como não é possível, neste caso, optar pela extensão (incluir no próprio texto, ou seja, pôr na boca do narrador, uma menção à conotação religiosa do objecto seria inverter por completo a *função* do stick, como vimos), resta-nos a nota de rodapé.

Um outro exemplo a exigir nota de rodapé é o que surge quando a irmã de Edward, Bunny Mittler, propõe que todos brindem ao 27 de Agosto. Para um leitor irlandês ou britânico a referência, até porque explorada no diálogo, é provavelmente clara ainda hoje, passados mais de 30 anos. O leitor português, no entanto, vê-se confrontado com uma data que não lhe é familiar e, por conseguinte, escapam-lhe não só o contexto histórico, mas também a confusão do narrador, que, mais uma vez, vê a sua imaginação e estereótipos esbarrarem contra a violência nacionalista do discurso de Bunny. A 27 de Agosto de 1979, o IRA (Exército Republicano Irlandês) matou, em dois atentados à bomba, 18 soldados britânicos (ao contrário do que a personagem reclama, só 16 eram pára-quedistas) em Warrenpoint, na Irlanda do Norte, junto à fronteira com a República da Irlanda. Poucas horas antes, uma bomba, colocada no seu barco, assassinara Louis Mountbatten, um almirante, lorde, último vice-rei britânico na Índia e primo da rainha Isabel II, que passava férias em Mullaghmore, e três outras pessoas, na costa noroeste da Irlanda. Foi o dia mais mortífero para o exército britânico durante o conflito na Irlanda do Norte, e é significativo que Banville tenha escolhido essa data para assinalar mais um equívoco. Como acontece no exemplo anterior, a extensão não é uma opção. Para que o diálogo resulte como no texto de partida, a economia é um factor essencial: se a memória histórica (sobretudo em relação a acontecimentos recentes) é comum aos intervenientes, dizer muito mais comprometeria a verosimilhança e a violência da cena.

Há, no entanto, referências culturais que, sobretudo por não serem especificamente “nacionais”, não oferecem qualquer resistência no momento da tradução. Entre elas contam-se as menções a pessoas, lugares, obras de arte e até figuras mitológicas que marcaram

⁵⁵ Esta “divisão” que marca a sociedade irlandesa extrapola em larga medida a questão religiosa. Num artigo sobre como o desporto pode ajudar a criar pontes entre as duas facções, escreve-se sobre um rapaz irlandês: “He knew a Protestant when he met one. If a man’s name was William, Tom or Oliver, he was Protestant. If he was a Sean, Liam, Paddy or Seamus, he was Catholic. If he rooted for the Rangers football team, he was Protestant; if he rooted for Celtic, he was Catholic. If he played rugby or cricket, Protestant; hurling or Gaelic football, Catholic. If he went to a school called Holy Cross, definitely Catholic. The giveaways were numerous”. In “Hate is a waste of time”, *ESPN The Magazine*, 16 de Julho 2007. Disponível em: http://sports.espn.go.com/espn/news/story?page=espnmag_peaceplayers.

inequivocamente a cultura ocidental e que continuam, portanto, ainda hoje a fazer parte do conjunto de referências de uma larga franja da população, particularmente na Europa: Newton e Whoolsthorpe, Locke e Oates, Hooke, Freud e Leonardo (da Vinci), Cranach, El Greco, Nietzsche e Engadina, Copérnico⁵⁶ e Frauenburgo, Kneller, Scott e Zelda,⁵⁷ Galileu, os *Principia* e a *Óptica*, *A Primavera*, *A Virgem nos Rochedos*, a *ferne Geliebte*⁵⁸, Finisterra, Pandora, Cupido, Dámon e até o Génesis. Algumas destas referências esclarecem-se em contexto: por exemplo, a ligação entre Freud e Leonardo⁵⁹ fica suficientemente clara no momento em que é referida: “like Freud when he came to contemplate Leonardo” (522). É provável que muitos leitores não saibam exactamente a quem ou a quê se refere o autor, mas não nos parece que caiba ao tradutor resolver este tipo de lacunas, até porque a existirem dúvidas estas serão equivalentes àquelas com que deparam os leitores de língua inglesa. Quando estas não decorrerem claramente de uma desvantagem face ao leitor do texto de partida, julgamos não se justificar qualquer espécie de compensação.

2.5. REFERÊNCIAS INTERTEXTUAIS

O mesmo acontece com as múltiplas instâncias intertextuais com que o tradutor de Banville se depara: podemos (com alguma segurança) arriscar que uma alusão a W. B. Yeats num romance irlandês encontra no público leitor um eco em nada equivalente àquele que encontrará (a encontrar) num leitor português. O mesmo não poderemos dizer de uma alusão a Goethe ou a Hofmannsthal, autores que não fazem parte do percurso obrigatório⁶⁰ de um leitor anglófono e que o obrigam, quando reconhece a alusão, a fazer uma viagem até outras tradições literárias, um exercício a que o leitor português não deverá ser “poupado” pela mão do tradutor. Antes de nos debruçarmos sobre alguns exemplos para analisarmos que resposta encontram

⁵⁶ Veremos adiante porque é importante o nome não aparecer traduzido no texto.

⁵⁷ A excepção neste contexto seria a referência, mais familiar em ambiente anglófono, a F. Scott e Zelda Fitzgerald. No entanto, a desvantagem face aos leitores do texto de origem não nos parece ser tão evidente nem tão consequente como nos exemplos que trataremos adiante e, como tal, optámos por não lhe atribuir qualquer tratamento especial.

⁵⁸ A referência ao ciclo de canções *An die ferne Geliebte*, de Beethoven, surge no original sintacticamente integrada no texto (“sighing for *die ferne Geliebte*” (539)). Em português mantivemos a referência em alemão, ainda que a adaptação à nossa sintaxe tenha implicado contrair o artigo com a preposição que rege o verbo (“suspirar pela *ferne Geliebte*”). Parece-nos que a manutenção do artigo alemão no texto de partida resulta também da sua proximidade fonética com o artigo “the”.

⁵⁹ *Uma Recordação de Infância de Leonardo da Vinci*, que Freud publicou em 1910, é uma primeira leitura psicanalítica do processo de criação artística. Ver também Berensmeyer, *John Banville: Fictions of order*, 173.

⁶⁰ Yeats, como seria de esperar, faz parte dos programas escolares irlandeses: <http://www.curriculumonline.ie/en/>.

essas nuances na nossa tradução, é necessário que fique claro o que entendemos por *texto* e por *intertextualidade*.

Estes conceitos e as suas definições estão na base de infindáveis debates entre especialistas e não nos caberá a nós oferecer contributos para a resolução de quaisquer dificuldades a este nível, mas torna-se indispensável encontrar um terreno operativo a partir do qual trabalhar estas questões do ponto de vista do tradutor. Uma possível e quase incontestável definição de intertextualidade seria uma que desse conta da presença, frequentemente sob a forma da alusão ou da citação, de um texto (ou de vários) num outro, ou seja, uma definição que se baseasse na interacção entre textos. Dependendo do que se entender por *texto*, esta definição é mais ou menos limitada (pode, por exemplo, restringir-se ao âmbito literário: à presença de textos literários noutros textos literários).⁶¹ A definição de texto linguístico (“o texto concreto e empiricamente existente”) proposta por Aguiar e Silva – “uma unidade semântica dotada de uma determinada intencionalidade pragmática que se realiza, numa concreta situação comunicativa, mediante um *enunciado* ou, quase sempre, mediante uma sequência finita e ordenada de *enunciados*” (565) – dá conta de um produto dotado de sentido (coerente e coeso) e de unidade (o que não significa a utilização de um sistema único) que se realiza “mediante um enunciado”, ou seja, um produto que resulta *também* de um acto de recepção no quadro de um processo comunicativo concreto.⁶² Para fechar este círculo introdutório começamos por recordar que, como sublinhou Bakhtin, todo o texto verbal estabelece relações dialógicas com outros textos e a sua actualização implica, portanto, o reconhecimento da sua interdependência face a outros textos passados e futuros (Allen 19). E será a partir desta dimensão dialógica do texto que Julia Kristeva cunhará mais tarde, nos anos sessenta, o termo “intertextualidade”. Só levando em linha de conta estes argumentos podemos falar de intertextualidade sem reduzir a questão à interacção entre textos exclusivamente literários, reconhecendo, ao mesmo tempo, que no universo literário estratégias intertextuais como a alusão encontram um terreno de cultivo particularmente rico, já que a sua “realização” depende de uma memória composta por signos, normas e convenções com características peculiares a nível formal e semântico: a tradição literária (Aguiar e Silva 256). Na ausência

⁶¹ Laurent Jenny, por exemplo, no seu ensaio “A estratégia da forma” aborda a intertextualidade a partir de uma perspectiva estritamente literária. In *Intertextualidades: Poétique* n° 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. A este propósito, Hans-Peter Mai é claro, quando lembra que “one important initial (Kristevian) insight must not be forgotten: that literature is (also) mediated through *extra-literary* discourses”. In Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1991.

⁶² Ver Graham Allen, *Intertextuality*. Oxon: Routledge, 2010 (2000): “If the relational nature of the word for Saussure stems from a vision of language seen as a generalized and abstract system, for Bakhtin it stems from the word’s existence within specific social sites, specific social registers and specific moments of utterance and reception” (11).

desta memória, qualquer processo intertextual resultaria oco: a descodificação da alusão literária, frequente nos romances de John Banville, ver-se-ia impossibilitada por falta de um “terreno” comum ao escritor e ao leitor.

O mesmo problema é levantado, no que diz especificamente respeito à tradução, quando exploramos as distâncias entre línguas e culturas. Levar a hipótese Sapir-Whorf ao extremo, ou seja, explorar até ao limite o argumento de que são os diferentes padrões linguísticos que definem as diferentes visões do mundo, conduziria à negação da possibilidade de tradução, uma posição que, naturalmente, não defendemos.⁶³ Mesmo entre culturas e línguas muito remotas encontramos um leque de experiências comuns que permite ao tradutor estabelecer as necessárias pontes. Hatim e Mason sublinham que uma abordagem semiótica do texto (como a que propusemos supra e que inclui necessariamente a noção de texto como entidade em constante interação com outros textos), do contexto e da tradução está na base de uma visão favorável à existência desse “terreno comum” (105).

Banville usa a intertextualidade como uma forma de criar “a kind of writerly vertigo” (Berensmeyer 169), inundando o texto de citações e alusões, com consequências a vários níveis. Nas palavras do próprio: “We’re part of a tradition, a European tradition; why not acknowledge it. And then books are to a large extent made of other books, why not acknowledge that too. Also, I find the incorporation of references to other works, and even quotations from these works, give the text a peculiar and interesting resonance, which is registered even when the reader does not realize that something is being quoted” (citado por Hand 45).

Debrucemo-nos então sobre os desafios intertextuais que nos mereceram uma reflexão mais ponderada.⁶⁴

Escolhemos organizar esta discussão segundo as diferentes estratégias que os exemplos exigiram e não a partir da “natureza” da referência, ou seja, pareceu-nos que resultaria mais claro agregar citações e alusões se a solução encontrada seguisse a mesma regra, do que o contrário. Faremos também uma distinção entre a alusão – um mecanismo intertextual que

⁶³ Para uma possível leitura crítica desta questão, ver Antoine Compagnon, *Literature, Theory, and Common Sense*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2004, págs. 90-91.

⁶⁴ Não farão parte desta análise relações com textos anteriores que não tenham uma consequência textual explícita. A forma como se reflecte sobre o discurso histórico e a sua relação com a imaginação neste romance, que é o mesmo que dizer a forma como se “questionam” os dois romances anteriores, só recebe atenção ao nível da tradução quando surge marcada textualmente (“Koppenniggk” (544)) e não quando é “apenas” uma leitura possível. Neste grupo de textos (onde regra geral é a partir de uma dada temática que se pode estabelecer a ligação) também se incluem referências a Aidan Higgins, Edgar Allan Poe, Henry James, Ford Maddox Ford e Andrew Marvell.

actua de forma implícita e dissimulada (Aguilar e Silva 632) – e a citação, que “consiste na reprodução total ou parcial de um texto noutro texto” (ibid 631).⁶⁵

Começamos por explicar porque nunca optámos por servir exclusivamente o princípio da equivalência dinâmica que dá azo a soluções funcionais (em oposição a estratégias formais, que reproduzem unidades gramaticais). Tal estratégia implicaria, por exemplo, encontrar, quando confrontados com uma citação de Rilke, um intertexto mais familiar a um leitor português.⁶⁶ Se analisarmos a definição proposta por Eugene Nida, que envolve desenvolver estratégias a partir das necessidades do leitor em detrimento de procurar reproduzir formalmente o texto de partida (Venuti 162), encontramos uma importante ressalva: “It is important to realize, however, that a D–E [dynamic equivalence] translation is not merely another message which is more or less similar to that of the source. It is a translation, and as such must clearly reflect the meaning and the intent of the source” (Venuti (ed.) 163). Poderíamos começar por argumentar, baseando-nos nas afirmações de Banville a este propósito, que, fazendo também parte de uma “tradição europeia”, o leitor português deverá poder fruir, mesmo que por vezes inconscientemente, dessa ressonância, desse eco de textos e motivos literários com os quais possivelmente se cruzou num momento anterior, sejam eles uma referência a Shakespeare ou a Sartre. Outro argumento, que serve alguns exemplos em particular, seria o de que às referências intertextuais associamos também uma determinada consequência semântica que dificilmente conseguimos reproduzir, semântica e funcionalmente com recurso a outros intertextos. O efeito da interacção da narrativa com poemas de Yeats, como vimos num momento anterior, não se resume ao eco, não é a “alusão pela alusão”: é preciso ter-se em conta o contexto irlandês, o contexto em que se move o narrador (e que obviamente não intentámos deslocar) para nos darmos conta da importância simbólica de algumas referências. Também por este motivo, preferimos optar, quando necessário, pela compensação e nunca pela substituição, o que indica que os princípios funcionalistas não foram, como não poderiam ter sido, ignorados. Um terceiro argumento a favor da manutenção de autores específicos prende-se com uma outra leitura da sua função no romance. Derek Hand defende que o historiador é “basically, a closet novelist, much more interested in the romantic possibilities of his surroundings as coloured by the numerous literary works he has read” (Hand, 44) do que nos “factos”. Tal pressuporia estarmos diante da biblioteca pessoal do

⁶⁵ O exemplo de Hofmannsthal é complexo. A presença deixa de ser implícita no momento em que o autor a declara, mas por haver neste reaproveitamento intertextual uma “quebra da coesão semântica ou formal” (Aguilar e Silva 633) optámos por tratá-lo como uma alusão.

⁶⁶ Ver exemplos desta estratégia em Barrento (por exemplo 20-21).

narrador, o que, por sua vez, nos remeteria para o raciocínio exposto a propósito do segundo argumento: um historiador irlandês que aludisse frequentemente a uma tradição literária portuguesa, por exemplo, resultaria, no quadro deste romance, inverosímil. Uma estratégia desse tipo só se justificaria no âmbito de uma tradução que envolvesse uma transposição cultural integral, o que regra geral não ocorre fora do campo da literatura infantil.

Um conjunto significativo de alusões resulta do “reaproveitamento” de antropónimos, que, por norma, não se traduzem. Se é certo, como vimos num capítulo anterior, que os ecos da narrativa de Goethe são significativos a mais do que um nível, também é certo que brotam quase exclusivamente da reprodução, na narrativa de Banville, da constelação de personagens criada pelo autor alemão.⁶⁷ O mesmo acontece com as referências “homo-autorais” (Aguiar e Silva 630) a outros romances: *Birchwood* (o apelido Lawless e o nome Michael) e *Doctor Copernicus* (“Canon Koppernigk”, um nome que, ao não surgir na sua forma consagrada na língua inglesa, como acontece no título, ou seja, a chamar atenção para si próprio, nos obriga, numa nota, a compensar o leitor que não tenha diante de si uma edição que reflecta a ligação entre estes textos). O narrador nomeia ainda um segundo historiador, de seu nome beckettiano Popov, e também não devemos esquecer que a remetente da epístola é Clio, o único nome que à partida não oferece qualquer resistência em português.

Há outras instâncias intertextuais que, por se basearem em alusões, podem ser traduzidas com um grau acrescido de liberdade, uma vez que as restrições formais não são tão evidentes como no caso das citações. Um outro factor importante a ter em conta é o facto de alguns destes textos serem já eles próprios traduções no texto de partida. Também por este motivo não é imperativo que se recorra a traduções portuguesas das obras a que Banville alude: julgamos ser mais relevante nestes casos reproduzir a forma como a alusão surge imiscuída na narrativa, garantindo a fluidez do discurso na primeira pessoa, mesmo porque a alusão dissimulada a um dado texto só se perderia no caso (grave) de uma falha interpretativa ou de uma transferência lexical altamente deficiente.

É sobretudo neste terreno que a diversidade de leituras conduz necessariamente a diferentes resultados. Há alusões que quase todos os críticos mencionam, outras que não aparecem nomeadas em nenhum dos estudos e outras ainda que certamente nos escaparam e que, tendo em conta as diferentes enciclopédias literárias pessoais, outros serão capazes de reconhecer. Uma das preocupações centrais, num quadro intertextual tão rico como o que esta

⁶⁷ Decidimos não atribuir qualquer relevância ao facto de o Eduard de Goethe surgir em Banville como Edward.

narrativa apresenta, deve então ser a de evitar restrições semânticas que minem outras leituras possíveis.

O narrador não cita a primeira (e única) carta de Isaac Newton, descreve-a (“[r]emember that mad letter...” (510)), o que nos permite traduzir este passo com alguma autonomia, já que estamos perante uma paráfrase de uma carta escrita no século XVII. Banville anula um conjunto de particularidades linguísticas (lexicais e também sintáticas), características de um diferente estado da língua, que teriam representado um desafio bem mais complicado se estivessem presentes.

O mesmo acontece com a “mad stepdaughter locked up in the attic” (509), que nos remete imediatamente para a Bertha Mason de *Jane Eyre* e a tradição do romance gótico, parodiada por Jane Austen em *Northanger Abbey* e explorada aqui (comicamente) por Banville (Hand, 45).

Outro exemplo nesta linha é o momento na narrativa que parece espelhar o passo, no início de *Lolita*,⁶⁸ em que Humbert Humbert entra pela primeira vez na casa de Mrs. Haze como potencial hóspede. Banville reproduz a visita guiada, a visão salvadora de um comboio e a súbita decisão de ficar baseada na presença de uma “mulher”. Todas estas pistas estão presentes na tradução.

Uma outra alusão, de maior fôlego e relevo semântico, é a que nos remete para Sartre e *A Náusea*. Antoine Roquentin, um historiador a trabalhar numa biografia, vê-se impedido de terminar a tarefa ao ser dominado por um mal-estar existencial (a *náusea*). Nos momentos finais do diário, como o narrador em *The Newton Letter*, Roquentin decide retomar a escrita, optando no entanto pela ficção: “[t]inha de ser um livro: não sei fazer outra coisa. Mas não um livro de história.... Um romance.” (221).

Ainda em relação a este intertexto, podemos especular que o substantivo de origem francesa, que surge no início do romance quando o narrador nos confessa pela primeira vez a sua dificuldade em terminar o livro – “a vague general malaise” (511) –, não terá sido escolhido por acaso. No entanto, a palavra é demasiado comum na língua de partida para que traduzi-la por “náusea” se justifique. Ao anularmos a subtileza da referência, que é uma marca dos jogos intertextuais de Banville, estaríamos a concentrar num dado passo uma ligação que vai marcando a narrativa em diferentes momentos e, acima de tudo, estaríamos a esticar a corda semântica: náusea, de origem latina, é um termo mais específico do que “mal-estar”, surge

⁶⁸ Em relação a esta referência não encontramos suporte crítico. Ver Vladimir Nabokov, *Lolita*. London: Penguin Books, 2006 (1955), págs. 40-43. Sobre a influência de Nabokov na escrita de Banville ver John Kenny, *John Banville*, 42-44.

geralmente associado a estados passageiros de enjoo e, como tal, dificilmente o associaríamos ao adjectivo “vago”.

Segue-se o mais relevante e complexo jogo intertextual de todos: o que se estabelece com o texto de Hofmannsthal. Ao que foi dito num capítulo anterior a este propósito podemos acrescentar dois factores que denunciam a sua centralidade: é o único intertexto que Banville explicitamente menciona no fim da narrativa e é aquele que está na base do título do romance (não são as cartas, mas *a* carta de Newton). Da perspectiva do tradutor, no entanto, este exemplo não cria problemas particulares: a análise de uma tradução inglesa⁶⁹ permite-nos reconhecer que não estamos perante uma citação e que portanto qualquer leve ajustamento sintáctico não poderá ser considerado abusivo. A simplicidade – não confundir com ligeireza – lexical e semântica dos passos em causa também contribui para uma transposição pouco problemática destes *textos* e o facto de esta estar explicitada contribui para que nem sequer coloquemos a hipótese de introduzir pistas adicionais.

Fechamos agora esta discussão com uma referência aos textos citados pelo narrador. Será importante notar que as fontes intertextuais são todas em verso mas que as dificuldades formais inerentes à tradução do verso, nomeadamente as que têm que ver com imposições métricas, não se verificam neste quadro. Ainda que em dois dos cinco exemplos que nomearemos o verso (ou parte dele) citado constitua uma frase (ou seja, a sua inclusão na narração não implica nenhuma alteração sintáctica face às fontes), o tradutor desta narrativa vê-se na peculiar posição de poder traduzir um dado verso sem atender ao mesmo tipo de imposições formais que marcaram a tradução das obras na sua totalidade.

Os textos em causa são de Yeats e Rilke – presenças que já analisámos – de Shakespeare e de Milton. Neste contexto, julgamos importante considerar as traduções portuguesas das fontes, já que, tratando-se de autores canónicos, é possível que estejamos perante traduções que tenham encontrado um espaço próprio no sistema literário de chegada.⁷⁰ Neste caso, a activação da memória literária do leitor dependeria não só da alusão semântica, como acontecerá com alguns dos exemplos que vimos até aqui, mas também da “forma” específica que o leitor associasse a essa memória. Por exemplo, se na narrativa surgisse o

⁶⁹ Hugo von Hofmannsthal, *The Lord Chandos Letter and Other Writings*. New York: New York Review of Books, 2005 [Introduction by John Banville].

⁷⁰ Para uma exploração desta questão ver o famoso ensaio de Itamar Even-Zohar “Translated Literature in the Polysystem”. In Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* [Second Edition]. London and New York: Routledge, 2008 (2004).

famoso verso “ser ou não ser, eis a questão”, o tradutor poderia sentir-se tentado a traduzi-lo por “ser ou não ser, essa é a questão”, mas ver-se-ia provavelmente desencorajado pelo lugar de destaque que a primeira tradução encontra no imaginário colectivo.

Concluimos, no entanto, que não faria sentido reproduzir nenhuma das traduções em questão (não existe uma tradução do poema de Yeats “Among School Children” em nenhuma das três colectâneas de poemas do autor traduzidas em português), por diferentes motivos.

No caso de Milton e Shakespeare é notório que as traduções reflectem imposições métricas. Expulso do paraíso das certezas, o narrador, como Satã antes dele, despede-se: “Farewell, happy fields!” (565). A tradução de Daniel Jonas (“Adeus campos”) exclui o adjectivo “feliz” em favor da manutenção do decassílabo,⁷¹ mas não nos vimos obrigados a tal na tradução do romance.

Algo semelhante acontece quando o narrador resume a carta a Clio como uma tentativa de explicar “why I had drown’d my book” (567) como Próspero, n’*A Tempestade*, antes dele. A tradução portuguesa (“E, ao fundo do mar, onde nem a sonda chega/ Lançarei o meu livro”), de Fátima Vieira, necessariamente refém da complexidade do texto (integral) de Shakespeare, dificilmente se poderia transpor com sucesso para a narrativa. Optámos neste caso pela tradução mais literal possível, esperando que o conhecimento de Shakespeare no original permita a alguns leitores accionarem essa memória literária.

A “gazelle” de Yeats, como facilmente se compreenderá, não constituiu qualquer problema. Poderíamos dizer o mesmo do castanheiro, não fosse dar-se o caso de o narrador se referir ao “chestnut tree” como “that great rooted blossomer” (521). Para um conhecedor do verso de Yeats, “O chestnut-tree, great-rooted blossomer”, a referência é clara (até porque o castanheiro surge na página anterior pela primeira vez), mas um leitor português talvez não estabelecesse a ligação se não lhe fosse dada uma pista adicional. Nesta ocasião decidimos introduzir o resto do verso, ou seja, nomear a árvore antes de a caracterizar. Apesar de estarmos conscientes de que a importância deste castanheiro no contexto da narrativa passará despercebida à maioria dos leitores, escolhemos não introduzir elementos mais visíveis (uma extensão ou uma nota) por acharmos que este tipo de lacuna não prejudica de forma significativa a leitura e que o “anúncio” do jogo intertextual ignoraria o propósito da citação tal como definido pelo autor.

⁷¹ Não é uma omissão particularmente consequente, já que o verso seguinte reforça essa ideia. (“... Farewell happy fields/ Where joy for ever dwells” I. 249-250).

A citação de Rilke é, ao contrário das outras, uma tradução já no texto de partida. Seguir à risca a tradução de Paulo Quintela – “Supernumerosa existência/me brota no coração” (76) – implicaria introduzir uma estranheza sintáctica a que o texto de Banville não convida. Apesar disso, optámos por manter todos os elementos lexicais significativos tal como surgem na tradução de Quintela.

2.6. A CARTA DE NEWTON EM PORTUGAL

Faremos, para concluir, uma breve referência ao contexto literário em que esta tradução hipoteticamente se inseriria se fosse comercializada. Para tal é relevante dar conta das traduções já existentes do autor e perceber se há na tradição narrativa contemporânea em Portugal textos com os quais este romance possa estabelecer pontes.

Estão traduzidas em Portugal nove das suas obras, um número bastante razoável, tendo em conta que John Banville não é com frequência bafejado pelo sucesso comercial. Contudo, a escolha dos romances a traduzir não segue, aparentemente, qualquer critério que tenha em conta a obra do escritor no seu conjunto, já que se traduziram da tetralogia apenas um (*Doctor Copernicus*) e da trilogia da Arte (*The Book of Evidence* (1989), *Ghosts* (1993) e *Athena* (1995)) apenas os dois primeiros.

Encontramos também em Portugal, num punhado de romances contemporâneos, uma intensa reflexão sobre muitas das questões exploradas por Banville em *The Newton Letter*: o romance histórico, o discurso da História, a escrita, o passado e a forma como o presente equivocadamente o (re)constrói. O exemplo mais óbvio será provavelmente o d’*A História do Cerco de Lisboa* de José Saramago, onde “a História é convocada como medida central do malogro e do sucesso do homem na literal efabulação do mundo... e do seu narrador” (Seixo 38). Outros exemplos são os de Mário de Carvalho, Vasco Graça Moura, Paulo Castilho e Luísa Costa Gomes (Seixo 39).

2. TRADUÇÃO

A Carta de Newton

Pareço ter sido apenas como um rapaz a brincar junto ao mar, entretendo-me a encontrar aqui e ali um seixo mais polido ou uma concha mais bonita do que o normal, enquanto o grande oceano da verdade se estendia todo por descobrir à minha frente.

Sir Isaac Newton

As palavras falham-me, Clio. Como é que me encontraste, terei deixado manchas de sangue na neve? Não vou tentar pedir desculpa. Em vez disso, quero simplesmente explicar, para que ambos possamos compreender. Simplesmente! Gosto da palavra. Não, não estou doente, não tive um esgotamento. Estou, como tu poderias dizer, como eu poderia dizer, retirado da vida. Temporariamente.

Abandonei o meu livro. Vais achar que estou louco. Dediquei-lhe sete anos: sete anos! Como é que te posso fazer entender que um projecto como esse me é agora impossível, quando nem sequer eu próprio o compreendo? Deverei dizer que perdi a minha fé no primado do texto? Pessoas reais insistem agora em meter-se no meu caminho, objectos, até mesmo paisagens. Tudo se ramifica. Penso por exemplo na primeira vez que descí até Ferns. Do comboio olhei para as tímidas traseiras das coisas, caleiras e janelas partidas, quintais dispersos com os seus bailados de roupa a secar, um homem debruçado sobre uma pá. Na baía de Killiney uma vela branca estava inclinada em relação ao mundo, uma nuvem branca navegava lentamente pelo horizonte. O que é que tudo isto tem a ver com o que quer que seja? Ainda assim estes fragmentos lembrados parecem-me repletos de significado. São ao mesmo tempo vulgares e únicos, como pistas na cena de um crime. Mas tudo naquele dia era ainda inocente como o próprio céu azul, por isso o que provam eles? Talvez só isso mesmo: a inocência das coisas, a sua recusa em participar dos nossos assuntos. De qualquer forma, estou convencido de que aquelas caleiras e aquela nuvem precisam de mim muito mais desesperadamente do que eu delas. Percebes a minha dificuldade.

Podia ter-te escrito em Setembro, antes de fugir, com uma qualquer desculpa insípida. Terias compreendido, no mínimo terias certamente sentido alguma compaixão. Mas Clio, querida Cliona, és a minha professora e a minha amiga, a minha inspiração há demasiado tempo, não conseguiria mentir-te. O que não quer dizer que eu saiba qual é a verdade e como ta dizer. Estou confuso. Sinto-me ridículo e melodramático e comicamente exposto. Trepei até este alto poleiro e não sei como descer, e entre os espectadores lá em baixo, alguns estão embaraçados e os restantes estão prestes a começar a rir.

Não devia ter ido até lá. Foi o nome que me atraiu. *Fern House*! Esperava – ah, esperava todo o tipo de coisas. Afinal era um grande e sombrio edifício com hera e paredes descascadas e com uma bandeira partida por cima da porta, o tipo de lugar onde imaginamos uma enteada louca trancada no sótão. Havia uma avenida de plátanos e depois a estrada que desaparecia colina abaixo em direcção à vila. Lá ao longe conseguia ver o fumo da cidade, e para lá disso mais uma lasca de mar. Suponho, agora que penso nisso, que tal *era* em grande medida o que eu esperava. Quanto à aparência, pelo menos.

Duas mulheres vieram ao meu encontro no jardim. Uma era grande e loira, a outra era uma rapariga alta de braços morenos que usava um chapéu de palha esfarrapado. A loira falou: tinham-me visto chegar. Apontou para a estrada ao longo da colina. Presumi que ela fosse a dona da casa, a rapariga do chapéu a sua irmã talvez. Imaginei-as, vigilantemente silenciosas, a observar-me a caminhar penosamente na direcção delas e senti-me, por qualquer razão, lisonjeado. Depois a rapariga tirou o chapéu e não era uma rapariga, mas uma mulher de meia-idade. Tinha quase acertado, mas ao contrário. Esta era a Charlotte Lawless e a rapariga volumosa e loira era a Otilie, a sua sobrinha.

A casa do guarda, como elas lhe chamavam, ficava na berma da estrada, junto ao fim do caminho de acesso à casa. Tinha havido a dada altura um muro e um portão com colunas altas, mas tudo isso tinha desaparecido há muito, juntamente com outras glórias. A porta guinchou. Um quarto e uma pequena sala, uma cozinha minúscula e esquelética, uma casa de banho ainda mais pequena. A Otilie seguiu-me amavelmente de divisão em divisão, as mãos enfiadas nos bolsos de trás das calças. A Sra. Lawless esperou junto à porta de entrada. Abri o guarda-louça: canecas rachadas e caganitas de rato. Havia um comboio para a cidade

daí a uma hora, conseguiria apanhá-lo se me despachasse. A Sra. Lawless passou os dedos pela aba do chapéu e examinou os plátanos. Dos três só a loira Otilie não estava embarçada. Passando pela Charlotte à saída senti o seu cheiro suave e dei por mim a oferecer-lhe um mês de renda adiantado.

*

O que é que me deu? Ferns estava longe de ser aquela Woolsthorpe dos meus sonhos vagos, onde, afastado da pestilência da vida universitária, daria os últimos retoques nos meus próprios *Principia*. O tempo é diferente no campo. Houve momentos em que pensei que entraria em pânico, encalhado no meio de tardes infundáveis. Depois havia o barulho, um ruído constante, bezerras a mugir, tractores a rosar, os cães a uivar a noite toda. Havia coisas a andar sobre o telhado, a esgaravatar debaixo do soalho. Havia um ninho de melros nos lilaseiros junto à janela da pequena sala onde eu tentava trabalhar. Todo o arbusto tremia com as desavenças entre eles. E uma noite uma manada de qualquer coisa, vacas, cavalos, não sei, aproximou-se e andou às voltas no relvado, a respirar e a empurrar-se, como uma multidão a preparar-se para o ataque.

Mas o tempo nesse fim de Maio estava esplêndido, soalheiro e sossegado, e tingido de tristeza. Matei dias inteiros a vaguear pelos campos. Tinha trazido guias sobre árvores e pássaros, mas não conseguia atinar com eles. As ilustrações não coincidiam com os verdadeiros espécimes à minha frente. Todos os pássaros se pareciam com um estorninho. Desanimei rapidamente. Talvez isso explique a sensação que tinha de ser um intruso. No meio daqueles quadros ensolarados sentia-me desligado, como se eu próprio fosse uma mera ideia, uma ilustração estilizada e subtilmente imprecisa de algo que só era real noutro lugar. Até as páginas do meu manuscrito, quando me sentava preocupado a folheá-las, tinham uma aparência estranha, como se tivessem sido escritas não por outra pessoa, mas por uma outra versão de mim próprio.

Lembras-te daquela carta louca que o Newton escreveu ao John Locke em Setembro de 1693, a acusar inesperadamente o filósofo de ser imoral e um seguidor do Hobbes e de o ter tentado embrulhar com mulheres? Imagino o velho Locke a caminhar pelo vasto jardim em

Oates, as sobrelhas a erguer-se cada vez mais enquanto arregala os olhos perante estas acusações desenfreadas. Pergunto-me se terá sentido o baque especial que eu sinto ao ler a assinatura: *Sou o seu mais humilde e desgraçado servidor, Is. Newton*. Parece-me expressar melhor do que qualquer outra coisa até então a dor e a perplexidade angustiada de Newton. Comparo-a com a forma como semanas depois ele assinou, apenas com o simples apelido, uma outra carta, completamente diferente. O que é que aconteceu no intervalo, o que passou ele a compreender?

Especulámos bastante, tu e eu, sobre o seu colapso nervoso no fim daquele Verão de 93. Tinha 50 anos, a parte mais importante da sua obra tinha ficado para trás, os *Principia* e as leis da gravidade, as descobertas no campo da óptica. Dedicava-se cada vez mais ao estudo interpretativo da Bíblia e àquele trabalho obscuro na alquimia que tanto embaraça os seus biógrafos (cf. Popov *et al.*). Era um homem eminente por esta altura, a sua fama estava garantida, toda a Europa o venerava. Mas a sua vida como cientista tinha acabado. O processo de petrificação tinha começado: o mundo estava a transformá-lo num monumento a ele próprio. Ele era reservado, arrogante, solitário. Ainda era obsessivamente ciumento: o seu ódio a Hooke era para durar, na verdade era para se intensificar, mesmo para lá da morte do seu velho adversário. Ele era...

Olha para mim, a escrever história; o homem é um animal de hábitos. Tudo o que queria dizer era que o livro estava quase pronto, só me faltava apanhar algumas pontas soltas e escrever a conclusão; mas durante aquelas primeiras semanas em Ferns algo começou a correr mal. Até aquele momento era só aquilo a que os médicos chamam um vago mal-estar generalizado. Estava a concentrar-me, com uma fascinação mórbida, no capítulo que tinha dedicado ao seu esgotamento e àquelas duas cartas a Locke. Seria um nódulo, aquilo que eu sentia ali, um pequeno, duro, indolor nódulo?

A maior parte das vezes, claro, tais receios pareciam-me ridículos. Houve até momentos em que a perspectiva de acabar a coisa se misturava de alguma forma com o novo ambiente que me rodeava para resultar num grande desígnio. Lembro-me de um dia em que estava, calha bem, no pomar. O Sol brilhava, as árvores desabrochavam. Ia ser um livro esplêndido, fresco e limpo como o luminoso cenário à minha frente. As academias ficariam estonteadas, tu ficarias orgulhosa de mim e Cambridge oferecer-me-ia um trabalho importante. Experimentei um extraordinário sentido de pureza, de inocência delicada. Assim devia ter estado o próprio Newton uma bela manhã no jardim da sua mãe em Woolsthorpe, enquanto

as maçãs maduras lhe caíam em torno da cabeça. Voltei-me, ao ouvir um violento açoiar de pequenos ramos. O Edward Lawless atravessou de lado uma brecha na sebe, a sacudir uma perna atrás de si para libertar uma bainha das calças que tinha ficado presa. Tinha uma folha no cabelo.

Tinha-o visto por ali, mas esta era a primeira vez que nos encontrávamos. A cara dele era larga e lívida, os olhos azuis eram demasiado próximos e inquietos. Não era um homem muito grande, mas dava a impressão de ser, como direi, volumoso. Tinha um pescoço curto e compacto e ombros largos que balançavam quando ele caminhava, como se tivesse de lidar constantemente com obstáculos enormes e moles pelo ar. De pé atrás dele conseguia ouvi-lo respirar, como um homem no intervalo entre duas tarefas pesadas. Não obstante a sua corpulência, havia nos olhos dele uma expressão preocupada, levemente dorida, como a expressão que se vê naquelas fotografias a tinta pérola de poetas georgianos arruinados. O seu cabelo loiro pálido, a acinzentar agradavelmente junto às têmporas, era um capacete lustroso; eu ansiava por poder estender a mão e remover a folha de louro emaranhada nele. Permanecemos juntos na relva ensopada, a olhar para o céu e a tentar pensar em algo para dizer. Ele elogiou o tempo. Chocalhou moedas dentro dos bolsos. Tossiu. Ouviu-se um grito ao longe e depois, de ainda mais longe, um grito em resposta.

– Ah – disse ele, aliviado – os homens das ratazanas!

E afastou-se mergulhando através da brecha na sebe. Momentos depois a sua cabeça apareceu de novo, a balançar sobre o talude coberto de relva que delimitava o pomar. Penso sempre nele assim, a esquivar-se atrás das sebes, ou a caminhar tropegamente através de um campo longínquo, pesaroso e de certo modo zangado, como um homem com uma ressaca a tentar lembrar-se dos crimes da noite passada.

Caminhei no regresso ao longo do carreiro sob as macieiras e fui dar ao relvado, um campo de cultivo, na verdade. Duas figuras em botas altas e compridos sobretudos pretos e sem botões apareceram junto à parte lateral da casa. Um deles tinha uma vassoura de cabo comprido sobre o ombro, o outro levava um balde vermelho. Parei e observei-os a passar por mim sob a luz do Sol da Primavera e de uma só vez fui assaltado por uma ideia de catástrofe, coisas feridas a fugir em círculos, os couros despedaçados, as convulsões, os olhos agonizantes fixados no céu vazio ou através do céu no infinito. Apressei-me em direcção à casa do guarda, ao meu trabalho. Mas a sensação de harmonia e de propósito que

sentira no pomar tinha desaparecido. Vi qualquer coisa a mexer lá fora na relva. Pensei que fossem os melros cá fora a forragear, porque os lilaseiros estavam sossegados. Mas era uma ratazana.

Na verdade, não era uma ratazana. Na verdade, em todo o meu tempo em Ferns nunca vi indícios de uma ratazana. Era apenas a ideia.

*

O carteiro do campus, um lapão asmático, acabou de me trazer uma carta da Otilie. Agora é que fui realmente descoberto. Ela diz que foste tu quem lhe deu a minha morada. Clio, Clio... Mas estou satisfeito, não o vou negar. Menos no que ela diz do que nos gatafunhos liliputianos propriamente ditos, de través de um canto ao outro das finas folhas de papel azul, entrevejo algo verdadeiramente seu, a sua inaptidão e impetuosidade, a sua inocência inviolável. Quer que lhe empreste o custo do bilhete para me vir visitar! Consigo ver-nos, a cambalear através da neve acumulada pelo vento, a gritar e a chorar, a abraçar-nos nos nossos casacos de pele como ursos polares rejeitados.

Ela desceu à casa do guarda no dia a seguir à minha mudança, trazendo uma taça de ovos castanhos. Usava calças de bombazina e uma amorfa camisola feita em casa. O seu cabelo loiro estava preso atrás com um elástico. As sobranceiras pálidas e os olhos azuis pálidos davam-lhe um ar esfregado. Com as mãos enfiadas nos bolsos ficou ali de pé a sorrir. Tinha a vivacidade corajosa de todas as raparigas grandes e desajeitadas.

– Que ovos esplêndidos – disse eu.

Examinámo-los por um instante num pensativo silêncio.

– A Charlotte cria-as – disse ela. – Às galinhas, digo.

Voltei à caixa de livros que tinha estado a desempacotar. Ela hesitou, olhando em volta. A pequena mesa quadrada junto à janela estava cheia dos meus papéis. Se eu estava a escrever um livro, ou quê? – como se tal coisa fosse dificilmente defensável. Expliquei-lhe.

– Newton – disse ela, franzindo o sobrolho. – O tipo que a maçã lhe caiu na cabeça e ele descobriu a gravidade?

Sentou-se.

Tinha vinte e quatro anos. O pai dela era irmão da Charlotte Lawless. Com a mulher ao lado numa noite gélida, quando a Otilie tinha dez anos, tinha espetado o carro contra um muro – “aquele muro, vê, ali em baixo” – e deixado a rapariga órfã. Ela queria ir para a universidade. Para estudar o quê? Encolheu os ombros. Só queria ir para a universidade. A voz dela, incongruente a sair daquela grande moldura, era leve e vibrante como um oboé, a voz de uma cantora, e imaginei-a, a esta volumosa rapariga sem encantos, de pé num absurdo vestido de cerimónia em frente à paisagem em degraus de uma orquestra, as suas pequenas e gordas mãos entrelaçadas, a derramar uma tempestade de canto desconsolado.

Onde é que eu vivia em Dublin? Se tinha um apartamento? Como é que era?

– Porque é que veio para esta espelunca?

Disse-lhe – para acabar o meu livro – e depois franzi as sobrancelhas aos papéis a encaracolarem-se gentilmente ao Sol sobre a mesa. Depois reparei como os plátanos se estavam a agitar timidamente, quase clandestinamente no ar luminoso, como bailarinas a praticar passos mentalmente e algo em mim fez também uma pirueta breve e sim, disse eu, sim, para acabar o meu livro. Uma sombra desceu sobre a porta de entrada. Lá, de pé, estava um pequeno rapaz de cabelos muito loiros, com as mãos atrás das costas, a observar-nos. O seu olhar antigo, saído dos olhos pálidos de um querubim renascentista, era desarmante. A Otilie suspirou e levantou-se abruptamente e sem nenhum outro olhar na minha direcção pegou na mão da criança e partiu.

Nasci lá em baixo, no sul, tu sabias. As melhores memórias que tenho do lugar são de quando estava de partida. Estou a pensar nas viagens de Natal para Dublin quando era criança, subir para o comboio na escuridão e ver através da neblina da minha respiração no vidro a paisagem delimitada pela geada a instalar-se enquanto o amanhecer despontava. Num dado ponto, todas as vezes, ainda o consigo ver, o dia cumpria-se finalmente. O lugar

era a curva de um rio, onde o comboio travava para atravessar uma ponte de metal vermelho. Para lá do rio um terreno plano estendia-se até à orla de uma colina arborizada, e no sopé da colina havia uma casa, não muito grande, solitária e quadrada, com um telhado íngreme. Ficava a olhar fixamente para a casa e perguntava-me, numa fome de curiosidade, que vidas eram ali vividas. Quem empilhava aquela lenha, pendurava aquela coroa de Natal, deixava aquelas pegadas na geada pela colina. Não consigo expressar o estranho e doloroso prazer daquele momento. Sabia, claro, que aquelas vidas escondidas não seriam muito diferentes da minha. Mas a questão era essa. Não era o exótico que eu perseguia, mas o *comum*, o mais estranho e esquivo dos enigmas.

Agora tinha outra casa para onde olhar fixamente e sobre a qual me perguntar com alguma da mesma remota curiosidade mórbida. A casa do guarda era como uma guarita. Ficava, a quê, a cem ou duzentos metros da casa, mas mesmo assim não conseguia olhar pela minha janela sem dar com alguma pequena coisa a acontecer. Até a acústica do lugar proporcionava uma alarmante intimidade. Consequia ouvir claramente os frequentes cataclismos da sanita do andar de cima, e o meu dia começava com os bips a anunciar as notícias da manhã no rádio da cozinha da Charlotte Lawless. Depois via a própria Charlotte, nas suas botas altas e velho casaco de malha, a arrastar um balde de ração para as galinhas em direcção ao galinheiro. Segue-se a Otilie, num transe sonolento, com a criança pela mão. Ele vai para a escola. Carrega a pasta da escola como um corcunda a bossa. O Edward é o último, já estou a trabalhar quando o observo ocupado com os seus misteriosos assuntos. Tem tudo o ar de uma mímica pastoril, a mulher do pastor e o pastor, e o Cupido e a donzela e, a escrevinhar numa gruta de cristal, eu próprio, um Dámon de olhar esgazeado.

Tomei-os por fidalgos desde o início. A casa grande, as roupas de tweed do Edward, a graça esbelta e delicada da Charlotte que a mais desleixada das roupas não conseguia disfarçar, até a inépcia da Otilie, tudo isto parecia ser um selo inequívoco da sua classe. Protestantes, claro, proprietários, a terra perdida agora para usurários e expropriações, a fortuna da família devastada pelo fisco, pelos impostos de sucessão, pela inflação. Mas com que bravura, com que elegância aguentavam eles as perdas! Ao observá-los percebi que uma educação como a deles é uma preparação não para a fidalguia propriamente dita, mas para aquele dia distante, que no caso dos Lawless tinha chegado, em que o aparato da glória desapareceu e só o estilo permanece. Era tudo um grande disparate, claro, mas para mim, produto de uma educação católica pós-rural, eles pareciam criaturas

perfeitas. Oh, não me acusem de snobismo. Isto era outra coisa, um fascínio perante a exibição de puro requinte. Desprovidos de todos os estúpidos empecilhos da riqueza e do poder, eles eram livres de ser exclusivamente o que eram. A ironia estava em que a forma de vida que o requinte deles tomava me era totalmente familiar: botas altas, capoeiras, camisolas gastas. Familiar, mas, ah, transfigurada. A delicadeza do tom e dos gestos a que eu poderia aspirar, eles alcançavam-na por instinto, involuntariamente. A sua banalidade era inimitável.

Os domingos de manhã eram como uma récita de gala em Ferns. Às vinte para as dez, ouvia-se o repique dos sinos lá em baixo na aldeia, um grande automóvel antiquado tacteava o caminho à saída da garagem. Saem para a igreja. Uma hora mais tarde regressam, sem o Edward, com a Charlotte ao volante. Do rádio que está na cozinha chegam até mim minúsculos bocadinhos de música. A Charlotte está a preparar o jantar, não, está a preparar um almoço leve. Não são para eles, certamente, as refeições do meio-dia da minha infância, o assado majestoso, as ervilhas secas mergulhadas em água durante a noite, o bloco de gelado derretido no seu poleiro fresco no peitoril da janela da casa de banho. O Edward caminha pela colina acima, mãos nos bolsos, ombros a balançar. Pára em frente à casa, olha para a bandeira partida e depois entra, a porta fecha-se, o comboio avança, sobre a ponte.

As minhas ilusões em relação a eles começaram rapidamente se não a desfazer-se, pelo menos a alterar-se. Um dia atravessei rapidamente o pomar em direcção aos terrenos que ficavam nas traseiras da casa. A toda a volta havia os ténues contornos do que deveria ter sido outrora um jardim elaborado. Aqui havia um pequeno lago, a água de um verde malvado, e suspenso sobre ele a tristeza de uns salgueiros. Abri o caminho por entre outeiros de erva que me dava pelo joelho, sentindo-me observado. O dia estava quente, com uma brisa que queimava. Tudo oscilava. Um enorme abelhão voou às cegas junto à minha orelha. Quando olhei para trás, o único vestígio da casa era a ponta da chaminé contra o céu. Dei por mim parado sobre as ruínas de um campo de ténis. Um clarão de luz solar reflectida atingiu-me o olho. Numa reentrância do lado oposto do campo havia uma comprida e baixa estufa. Tropecei ao descer o talude, como outros noutros tempos deverão ter tropeçado, a rir, atrás de uma bola branca a rolar inexoravelmente em direcção ao futuro. A porta da estufa fez um pequeno barulho de sucção quando a abri. O calor foi como um leve estalo na cara. Filas atrás de filas de vasos de barro em cima de mesas de cavalete percorriam o comprimento do lugar, como um exercício em perspectiva, convergindo ao longe, ao fundo,

na figura da Charlotte Lawless virada de costas para mim. Usava sandálias e uma saia larga e verde, uma blusa branca, o seu esfarrapado chapéu de abas. Falei e ela voltou-se, sobressaltada. Tinha um par de óculos preso por um fio à volta do pescoço. Os dedos estavam cobertos de barro. Passou levemente um pulso pela testa. Reparei nas rugas minúsculas à volta dos seus olhos, o buço ténue sobre o lábio superior.

Disse que não sabia que a estufa era aqui, estava impressionado, ela devia ser uma entusiasta da jardinagem. Estava a falar demais. Ela olhou-me com cuidado.

– É disto que vivemos – disse ela.

Pedi-lhe que me desculpasse, não tinha bem a certeza porquê, e depois ri-me e senti-me ridículo. Há pessoas na presença de quem sentimos necessidade de nos explicar.

– Perdi-me – disse eu – no jardim, vá-se lá perceber, e depois vi-a aqui e...

Ela continuava a observar-me, a seguir de perto as minhas palavras; perguntei-me se não seria talvez dura de ouvido. A possibilidade era estranhamente comovente. Ou seria só o não me estar realmente a ouvir? O rosto dela estava vazio de tudo à excepção da sensação de algo contido. Fez-me lembrar alguém em bicos de pés atrás de uma barreira de vidro, tudo nela, olhos, lábios, as luvas que ela agarra, esforçando-se para se transformar no sorriso radiante que aguarda a chegada do amado. Toda ela era potencial. No banco onde tinha estado a trabalhar estavam uma tesoura de podar aberta e uma planta cortada com flores púrpura.

Andámos ao longo das mesas, abrindo caminho por entre um vão de ar morto e estagnado, e ela explicou o trabalho dela, nomeou as plantas, as de linhagem pura e as híbridas, num tom de voz neutro. Eram sobretudo coisas claramente comerciais, pequenas macieiras, bolbos de flores, legumes, mas havia algumas coisas estranhas, com estranhos caules pálidos e desabrochares violentos e fruta barbada pendurada entre as folhas lustrosas e quietas. O pai dela tinha aberto o negócio e ela tinha assumido o controlo aquando da morte do irmão.

– Ainda fazemos negócio com o nome *Viveiros Grainger*.

Eu acenei vagorosamente. O calor, a quietude escurecida, o contraste entre a tranquilidade aqui dentro e o tumulto ventoso a fazer pressão sobre os vidros a toda a volta

provocava em mim uma espécie de apreensão excitada, como se estivesse a ser conduzido, com firmeza, mas incalculável tacto, em direcção ao perigo. Grupos de cores apinhavam-se à minha volta, carmesim, púrpuras, e em todo o lado verde e mais verde, glabro, como borracha e de certo modo feroz.

– Na Holanda – disse ela – no século dezassete, o chefe de um viveiro conseguia vender uma nova estirpe de tulipa por vinte mil libras.

Disse-o no tom uniforme de algo lido para um gravador. Ela olhou para mim, as mãos entrelaçadas, à espera do meu comentário. Eu sorri e abanei a cabeça, tentando parecer espantado. Chegámos à porta. A brisa de Verão parecia um furacão depois do silêncio lá de dentro. A camisa colou-se-me às costas. Estremeci. Andámos um bocadinho por um caminho sob um arco de rododendros. Os ramos artríticos e emaranhados deixavam entrar muito pouca luz e havia um cheiro podre e musguento que lembrava o cheiro forte e penetrante a carne húmida. E depois, de súbito, inexplicavelmente, estávamos nas traseiras da casa. Eu estava confuso; o jardim tinha-me furtivamente metido num círculo. A Charlotte murmurou qualquer coisa e afastou-se. No caminho sob os plátanos parei e olhei para trás. A casa estava impassível, excepto onde uma cortina numa janela aberta do andar de cima ondulava freneticamente com a brisa. Estava à espera de quê? De alguma revelação? Um rosto a observar-me através de um vidro que reflectisse o céu, uma voz a chamar pelo meu nome? Não havia nada; mas tinha acontecido alguma coisa, não obstante.

*

A criança chamava-se Michael. Não o conseguia incluir na família dos Lawless. É certo, ele tinha tendência, como o Edward, para se esquivar. Apanhava-o na rotunda que ligava as ruelas a vasculhar na sebe e a resmungar consigo próprio, ou só parado, com as mãos atrás das costas como se estivesse a esconder alguma coisa, à espera que eu passasse. Sentado com um livro debaixo de uma árvore no pomar, uma tarde soalheira, olhei para cima e encontrei-o empoleirado entre os ramos, a estudar-me. Uma outra vez, já perto do crepúsculo, dei com ele na estrada, o olhar fixado intensamente em alguma coisa para lá do cume da colina onde ele estava. Não me tinha ouvido atrás dele, e eu parei, perguntando-me

o que mereceria uma atenção tão profunda. E depois, com um espasmo, ouvi-a, a subir através da tranquilidade do fim de tarde, a música metálica de um arraial na aldeia lá em baixo.

Uma noite o Edward passou pela cabana no seu regresso da aldeia. Tinha o aspecto cru de um homem recentemente arrastado para fora da cama e metido à força debaixo de água fria, os olhos avermelhados, o cabelo corredio. Gaguejava hesitante, arrastava os pés pelo cascalho na berma da estrada e depois abruptamente disse:

– Suba e coma qualquer coisa.

Acho que era a primeira vez que estava dentro da casa. Era sombria e ligeiramente bafienta. Havia um stick de hóquei irlandês no porta guarda-chuvas e narcisos amarelos murchos num vaso na mesa da entrada. Numa alcova um relógio espanejava o silêncio e deixava cair um único trémulo bater das horas. Edward parou para consultar um relógio de bolso, franzindo as sobrancelhas. Na exigente penumbra o seu rosto tinha o brilho cinzento do betume. Soluçou suavemente.

O jantar foi servido na grande cozinha caiada nas traseiras da casa. Tinha imaginado uma lúgubre sala de jantar, guardanapos de linho com uma inicial desbotada, alguns velhos talheres de prata espalhados negligentemente. E não era bem um jantar, era mais um lanche elaborado, com carnes frias e alface flácida e um frasco de molho para a salada da cor das papas de aveia. A toalha de mesa era de plástico. A Charlotte e a Ottilie já estavam a meio da refeição. A Charlotte olhou em silêncio para a minha cintura durante um segundo e eu percebi imediatamente que não deveria ter vindo. A Ottilie pôs um prato extra para mim. Para lá da janela gradeada via-se uma horta e depois um campo e depois a bruma azul de bosques distantes. A luz do Sol através das folhas de um castanheiro no terreiro era uma incessante deslocação e um tremeluzir no canto dos meus olhos. O Edward começou a contar uma historieta que tinha ouvido na aldeia, mas atrapalhou-se e ficou sentado a olhar para o prato com um olhar turvo e a respirar fundo. Alguém tossiu. A Ottilie fez um beicinho e começou a assobiar em silêncio. A Charlotte num movimento abrupto e espasmódico virou-se para mim e disse em voz alta:

– Acha que vamos desistir da neutralidade?

– Desistir...? – o assunto andava pelos jornais. – Bem, não sei, eu...

– Sim, diga-nos – disse o Edward, agitando-se subitamente e atirando a sua grande cabeça de touro na minha direcção. – Diga-nos o que pensa, estou muito interessado, estamos todos muito interessados, não estamos todos muito interessados? Um homem como você saberá tudo sobre estas coisas.

– Acho que seria bastante...

– Cá por baixo, claro, não fazemos a mínima ideia. Bando de campónios irlandeses! Sorriu, bufou suavemente e raspou a pata na turfa.

– Acho que seria bastante imprudente abandoná-la – disse eu.

– E a central eléctrica que querem instalar lá em baixo em Carnsore? Maldita bomba, manda-nos a todos pelos ares, um palhaço qualquer ressacado carrega no botão errado, nem vamos precisar dos russos. O que foi? – Ele estava a olhar para a Charlotte. Ela não tinha dito nada. – E qual é o problema de sermos como os outros – disse ele – como qualquer outro país, termos um exército e defendermo-nos? Digam-me qual é o problema disso.

Fez-nos um beicinho, um grande bebé ressentido.

– E a Suíça? – disse a Otilie; deu umas risadinhas.

– A Suíça? A *Suíça*? Ah. Leiteiros e fábricas de chocolate e, o que foi que o tipo disse, relógios de cuco. Fixou-me de novo com os seus olhos avermelhados.

– Demasiado neutrais, raios os partam – disse sombriamente.

A Charlotte suspirou e levantou finalmente o olhar do prato.

– Edward – disse ela, sem ênfase.

Ele não tirou os olhos de mim, mas a luz desapareceu do seu rosto e por um momento quase senti pena dele.

– Estou-me nas tintas, de qualquer forma – murmurou ele entre dentes e pegou docilmente na colher. Já chegava de assuntos da actualidade.

Amaldiçoei-me por lá estar e no entanto estava na expectativa. Um alçapão tinha sido levantado brevemente e mostrado formas obscuras que se agitavam violentamente e agora estava de novo fechado. Observei o Edward às escondidas. O borrachão. Tinha-me

trazido até aqui como álibi para a sua bebedeira, ou para prevenir recriminações. Eu tinha agora uma visão de conjunto, claro: ele era um gastador, a Charlotte mantinha as coisas a funcionar, tinha sido tudo um erro, até a criança. Tudo encaixava, o olhar pesaroso e o olho envidraçado, os amuos, os silêncios, a tensão, aquela sensação de que tinha estado consciente desde o princípio de estar entre pessoas que olhavam sempre noutra direcção, concentrados nalguma coisa que eu não conseguia ver. Até o ar de taciturna autonomia da criança estava explicado. Olhei para a bela cabeça da Charlotte, o seu pescoço esguio, aquela mão pousada junto ao seu prato. A sombra de uma folha agitou-se sobre a mesa como o brilho difuso das lágrimas. Como é que lhe poderia fazer saber que compreendia tudo? A criança entrou, embrulhada numa toalha de banho branca. O cabelo dele estava molhado, colado sombriamente ao crânio. Quando me viu recuou, depois avançou, franzindo o sobrolho, uma miniatura de César de roupão e caracóis colados à cabeça. A Charlotte estendeu-lhe a mão e ele foi ter com ela. A Ottilie piscou-lhe o olho. O Edward ensaiava um falso olhar de esguelha, como se um sorriso dirigido ao centro da sua cara tivesse aterrado ao largo do objectivo. O Michael balbuciou boa noite e partiu, fechando a porta com ambas as mãos na maçaneta. Voltei-me para a Charlotte avidamente.

– O vosso filho – disse eu, numa voz que palpitava razoavelmente – o vosso filho é muito... – e depois hesitei, ouvindo, suponho eu, o levíssimo tinido de um sinal de alarme. Seguiu-se um silêncio. A Charlotte corou. De súbito senti-me deprimido, e... impertinente, é essa a palavra. Quem era eu, o que é que me dava o direito de os julgar? Não devia estar aqui de todo. Comi uma folha de alface, atrás de mim aquele grande e viçoso castanheiro, à minha frente o enigma insistente que são as outras pessoas. Manter-me-ia longe deles, permaneceria na casa do guarda – regressaria a Dublin, se fosse preciso. Mas sabia que não o faria. Uma qualquer grande lição parecia esperar-me aqui.

A Ottilie acompanhou-me até à porta. Não disse nada, mas sorriu, ao mesmo tempo divertida e a desculpar-se. E então, não sei porquê, a ideia surgiu-me. O Michael não era filho deles: era, claro, dela.

Obrigado pelo último Popov, chegou hoje. Tão astuta que és, Cliona – mas nem uma biblioteca de Popovs seria capaz de me convencer a publicar. Conheci-o uma vez, um

homenzinho horrível com olhos de furão e um fato gorduroso. Lembrou-me um embalsamador. O que, pensando bem, é adequado. Gosto de como descarta qualquer responsabilidade: *Perante o fenómeno de Isaac Newton, o historiador, como Freud quando contemplou Leonardo, só pode abanar a cabeça e retirar-se com toda a galhardia que conseguir reunir.* E a seguir saca da seringa e do formol. Isto era o que eu também estava a fazer, a embalsamar o grande corpo do velho N., mas eu *tive* a galhardia de me afastar antes que o sorriso caveiroso estivesse fixo de vez.

Newton foi o maior génio que a Ciência já produziu. Bem, quem é que o negaria? Ainda andava pelos vinte quando decifrou o código do funcionamento do mundo. Sozinho inventou a ciência: antes dele tinha sido tudo feitiçaria e sonhos suados e disparates brilhantes. Podes dizer, como o próprio Newton disse, que ele só conseguiu ver tão longe porque tinha ombros de gigantes nos quais se apoiar: mas também podes dizer que sem a sua mãe e o seu pai ele não teria nascido, o que é verdade, sim, mas o que é que isso significa? De qualquer forma, quando definiu as leis da gravidade ele varreu todo esse mundo de gigantes e outros duendes. Ah, sim, consegues ver, não consegues, os contornos do que teria sido o meu livro, uma celebração da acção, do cientista como um herói, uma alegre aceitação das revelações terríveis de Pandora, expulso o medievalismo desenxabido e restaurada a idade da razão. Mas acreditas que tudo isto, todo este “Newton como o maior cientista que o mundo já conheceu” do Popov me deixa agora ligeiramente maldisposto? Não é que ache que seja sequer parcialmente falso, no sentido em que é um facto. É só porque um outro tipo de verdade me tem surgido como sendo mais urgente, ainda que, para o espírito, não seja nada comparado com as pomposas verdades da Ciência.

O próprio Newton, parece-me, vislumbrou parte da questão naquele estranho Verão de 1693. Conheces a história, de como o seu cãozinho Diamond derrubou uma vela nos seus aposentos em Cambridge uma manhã cedo e deu origem a um incêndio que destruiu um maço dos seus papéis, e de como a perda lhe perturbou o espírito. Só disparates, claro, até o cão é ficção, mas apesar disso dou comigo a imaginá-lo, um homem público de cinquenta anos, horrorizado no meio do fumo e da fuligem no ar com o carlim chamuscado apertado nos seus braços. A piada está em que não é a perda dos preciosos papéis que o levará à loucura temporária, mas o simples facto de *isso não importar*. Pode ter desaparecido o trabalho de uma vida, os próprios *Principia*, a *Óptica* tudo, e mesmo assim não significaria nada. As lágrimas brotam-lhe dos olhos, o cão lambe-as do seu queixo. Um colega vem a

correr, as fraldas da camisa de fora. O grande homem é puxado para o corredor, pálido do choque e a arrastar-se como se tivesse uma perna de pau. Alguém abafa as chamas. Outro pergunta o que se perdeu. A boca de Newton abre-se e deixa cair uma palavra como uma pedra: *Nada*. Ele repara em detalhes, a luz de manhã cedo através da janela, o pé descalço e as unhas amarelas do seu salvador, a negritude de veludo do papel queimado. Ele sorri. Os seus companheiros olham uns para o outros.

Não tinha precisado da chama de uma vela, já eram cinzas. Por que outra razão se tinha ele voltado para a decifração do Génesis e para o interesse na alquimia? Por que outra razão repetia vezes sem conta que a ciência lhe tinha custado demasiado, que, se lhe fosse dada a vida para que a vivesse de novo, não se teria envolvido na Física? Não era modéstia, ninguém o poderia acusar disso. O fogo, ou qualquer que tenha sido a verdadeira conflagração, tinha-lhe mostrado algo terrível e encantador, como a própria chama. *Nada*. A palavra reverbera. Ele matuta nela como se fosse um emblema mágico cuja face não é para ser vista mas que, no entanto, está enfaticamente lá. Porque o nada significa automaticamente o tudo. Não sabe o que fazer, o que pensar. Já não sabe como viver.

*

Não houve nenhuma revelação inflamada que explicasse a *minha* crise de fé; nem sequer houve aquilo a que se poderia correctamente chamar uma crise. Apenas não estava a trabalhar agora. O mês de Junho passara e eu não tinha lançado a pena ao papel. Mas já não estava preocupado; pelo contrário. Foi como a morte de uma doença persistente. Não reparamos no acalmar gradual do sangue, a cabeça livre, a nova força dos membros, só damos conta de estarmos calmamente à espera, confiantes, de que a vida recomece. Não vais acreditar em mim, eu sei: como posso ter largado sete anos de trabalho de um momento para o outro? O Newton era a minha vida, não estas pessoas sem interesse, pálidas, na sua casa em ruínas no coração oco do país. Mas eu não o via como uma completa alternativa: as coisas só ganham uma forma definida e clara em retrospectiva. Na altura tinha só a sensação de uma deriva lateral. Os meus papéis permaneciam intocados na mesa junto à janela, a amarelecer ao Sol, quando o meu olhar caía sobre eles sentia impaciência e um vago

ressentimento; a minha verdadeira atenção estava noutro sítio, suspensa, pronta para se oferecer com um clamor satisfeito ao que viesse a seguir.

O que veio foi inesperado.

Considera: um dia de Junho, pássaros, brisas, nuvens voadoras, o cheiro da chuva a aproximar-se. Hora de almoço. Na cozinha o fogão agacha-se num amuo quente depois dos trabalhos, o ar está denso com o fumo da gordura queimada. Batem à porta. Arrasto-a para a abrir, praguejando em silêncio. A Otilie está do lado de fora com a criança inconsciente nos braços.

Ele tinha caído de uma árvore. Na testa tinha um corte que sangrava. Tirei-lho dos braços. Era mais pesado do que eu esperava e flácido como a morte, dava a impressão de poder escorrer pelos meus dedos e acabar numa poça mortíca no chão. Senti pavor e uma curiosa e leve repugnância. Deitei-o num velho sofá de crina de cavalo e ele tossiu e abriu os olhos. A princípio só se via o branco dos olhos, depois as pupilas baixaram, como algo terrível a descer num elevador. O seu rosto estava da cor do mármore translúcido, com sombras violeta debaixo dos olhos. Uma grande nódoa negra estava a crescer-lhe na testa; o sangue tinha engrossado até ficar uma espécie de gelatina. Ele debateu-se, querendo levantar-se. A Otilie sentou-se sobre os calcanhares e suspirou:

– Ufa.

Peguei-lhe de novo ao colo e levei-o para a casa. Devíamos parecer uma ilustração de uma novela vitoriana, a marchar ao longo do relvado sob os voos das andorinhas: tinha a Otilie as mãos apertadas contra o peito? O Michael voltou o rosto para o outro lado resolutamente. Nos degraus da entrada, torceu-se e obrigou-me a pô-lo no chão. A Charlotte abriu a porta e durante um momento parecia prestes a recuar à pressa e a fechá-la de novo. A Otilie disse:

– Oh, ele está bem – e lançou um olhar penetrante à criança.

Deixei-os. O meu almoço arrefecera e tinha-se transformado na sua própria gordura.

Uma hora depois a Otilie voltou à casa do guarda. Sim, sim, estava bem, não tinha nada partido, o fedelho. Desculpou-se por tê-lo trazido até mim: a minha era a porta mais próxima.

– Fico contente – disse eu, não sabendo muito bem o que queria dizer.

Ela encolheu os ombros. Tinha posto batom.

– Apanhei um susto – disse ela.

Ficámos ali, acanhados, a olhar para as coisas, como pessoas na plataforma de uma estação de comboios a pensar numa forma de dizer um adeus definitivo. A luz do Sol morreu na janela e começou a chover. Uma espécie de bolha começou a inchar subitamente no meu peito e pus as mãos nos ombros dela e beijei-a. Tinha uma mancha de sangue seco no meu pulso. O batom dela sabia a qualquer coisa da infância, plasticina, ou uma mistura de rebuçados. Quando recuei ela ficou simplesmente parada a franzir o sobrolho e a mexer os lábios, como se estivesse a tentar identificar um sabor misteriosamente familiar.

– Acho que ele não gosta de mim – disse eu.

– O quê? Não. Estava embaraçado.

– As crianças ficam embaraçadas?

– Claro que sim – disse ela suavemente e por fim olhou para mim – claro que sim.

*

É estranho receber, sem quaisquer condições, um corpo que não queremos realmente. Sentimos as coisas mais inesperadas, ternura, claro, mas também impaciência, curiosidade, um ligeiro desprezo e algo mais para o qual só consigo encontrar um nome: tristeza. Quando ela tirou a roupa foi como se não estivesse só a despir-se, mas a executar uma operação bem mais complexa, a virar-se do avesso talvez, para mostrar não peito nem rabo nem um regaço loiro, mas as suas entranhas, os frágeis pulmões, o ninho cor de malva dos seus intestinos, o brilho de marfim dos ossos e o coração, a trabalhar apaixonadamente. Tomei-a nos meus braços e senti o choque suave de ser subitamente inteiramente habitado.

Não estava preparado para a sua delicadeza. A princípio quase parecia uma rejeição. Estávamos tão silenciosos que eu conseguia ouvir as exclamações sussurradas à janela pela

chuva. Na cidade da carne viajo sem mapas, um turista ansioso: e a Otilie era uma autêntica Veneza. Tropecei perdido na sombra azul dos seus passeios. Aqui estava uma tranquilidade de sonho, um balançar, o chapinhar de um remo. Então, quando menos esperava, entrei de súbito na grande praça, à luz do Sol, e ela era um bando de pássaros a dispersar com suaves gritos nos meus braços.

Permanecemos deitados, húmidos e gelados como peixes encalhados, até que os dedos dela que estavam junto à minha nuca deram três leves pancadas e ela ergueu-se. Virei-me de lado e fitei numa espécie de entorpecimento apreciativo as duas pregas de carne acima da sua anca. Ela vestiu as calças e a camisola com borbotos e patinhou até à cozinha para fazer chá. A nossa mancha no lençol tinha a forma de uma tartaruga. Uma cinzenta melancolia instalou-se no meu coração. Estava vestido quando ela regressou. Sentámo-nos na cama, rodeados do nosso cheiro ligeiramente amoniacal, e bebemos o chá forte das canecas rachadas. O dia escureceu, a chuva estava a instalar-se.

– Deves achar que sou uma autêntica puta – disse ela.

*

Começou por ser circunstancial e permaneceu como tal. Sim, não há dúvida de que conseguiria criar um mapa das nossas viagens separadas até àquele quarto. Haveria nele uma pequena árvore estilizada e um Cupido às cambalhotas e um X a tinta carmesim a marcar uma mancha de sangue e bonitas linhas azuis inclinadas a indicar a chuva. Mas seria enganador, seria como a cartografia do amor. O que posso dizer? Não vou negar que o barroco esplendor loiro dela me tocava. Lembro-me das suas mãos no meu pescoço, a profundidade violeta dos seus olhos, os seus pálidos pés inesperadamente delicados e os seus gritos, o súbito pânico ao vir-se, quando se agarrava a mim, os dentes húmidos e expostos e as pálpebras a latejar, como alguém a cair desamparadamente num sonho. Mas amor?

Ela escavou para dentro da minha vida na casa do guarda com uma determinação furtiva. Trouxe imagens recortadas de revistas fúteis e pregou-as sobre a cama, estrelas de cinema, o retrato de Newton feito por Kneller, *A Primavera*. Nasciam flores à minha volta

em frascos de compota e em latas de conserva. Apareceram um novo bule e duas chávenas de uma boa porcelana de osso, ambas com uma racha idêntica. Um dia apareceu sobraçando um rádio antigo que tinha resgatado da garagem. Brincou com ele durante horas, deslizando pelas estações, a boca entreaberta, olhos fixos num nada, enquanto *disc jockeys* húngaros ou pescadores escoceses palravam ao seu ouvido, e o dia escurecia, e a pequena luz verde no painel de sintonização avançava firmemente em direcção à escuridão invasora.

Acho que mais do que sexo, talvez até mais do que amor, ela queria companhia. Ela falava. Às vezes eu suspeitava que se tinha metido na cama comigo para poder falar. Punha a descoberto os escândalos da vizinhança: se eu sabia que o homem no pub do Pierce andava a dormir com a sua própria filha? Contava-me os seus sonhos com elaborado detalhe; eu nunca fazia parte deles. Ainda que me tivesse dito bastante sobre a família eu aprendi pouco. O volume de nomes e datas incertas aborrecia-me. Era tudo como as narrativas num livro de história, vivas e ao mesmo tempo esquecíveis. Os seus pais mortos eram um dos temas preferidos. Na fantasia dela eles eram uma espécie de Scott e Zelda, bonitos e condenados, o cabelo a esvoaçar para trás e os brancos lenços de seda entrelaçados com o vento enquanto velejavam alegremente, a rir, pela corrente do desastre. Tudo o que podia fazer em troca era falar-lhe de Newton, exhibir a minha erudição arcana. Até tentei ler-lhe alto partes daquele meu velho artigo sobre Galileu: ela adormeceu. É óbvio que não falávamos muito. A nossa aventura foi conduzida por intermédio destas coisas neutras, uma história, uma memória, um sonho.

Perguntava a mim próprio se a casa sabia o que se estava a passar. A ideia era obscuramente excitante. Os chás elaborados de domingo tornaram-se uma instituição, e ainda que nunca estivesse confortável, confesso que me divertia a maçonaria sexual com os seus sinais secretos, os olhares e os sorrisos encobertos, a forma como o olhar fixo da Otilie se encontrava e se misturava com o meu sobre a mesa, tão intensamente que parecia que cresceria um holograma de um par de pequenos amantes a cabriolar entre as coisas do chá.

Fazíamos amor de uma forma curiosamente inocente a princípio. A generosidade dela era uma espécie de humilhação desesperada perante o altar da paixão. Ela não podia ter qualquer privacidade, não a queria, nenhuma parte do seu corpo se escondia de mim. Um dar tão inexorável começou por ser lisonjeiro e depois tornou-se opressivo. Não lhe dei o devido valor, claro, excepto quando, exausta, ou aborrecida, ela se esquecia de mim. Nessas alturas, às voltas com o rádio, a matutar junto ao fogão, sentada no chão a mexer no nariz

com uma concentração sonhadora, ela afastava-se de mim e ficava subitamente estranha e incompreensível, tal como às vezes uma palavra, o nosso próprio nome até, se separa por momentos do seu significado e se transforma numa falha na engrenagem do mundo. Tinha momentos de assertividade também. Alguma coisa chamava a sua atenção e ela empurrava-me inconscientemente como se eu fosse uma peça de mobília e fixava o olhar, com um pequeno sorriso apatetado, para lá do cume do monte, na direcção da música metálica do arraial que só ela conseguia ouvir. Sem avisar dava-me um soco no peito, com força, e ria-se. Um dia perguntou-me se alguma vez tinha tomado drogas.

– Estou ansiosa por estar a morrer – disse ponderadamente – dão-te aquela espécie de cocktail de morfina.

Ri-me.

– Onde é que ouviste isso?

– É o que eles dão às pessoas que estão a morrer de cancro. – Encolheu os ombros. – Toda a gente sabe isso.

Suponho que a confundia, também. Abria os meus olhos e dava com ela a olhar para o espelho enevado dos nossos beijos como se estivesse a presenciar um crime fascinante. As suas mãos exploravam-me com o cuidado dissimulado de um homem cego. Uma vez, deslizando os meus lábios sobre o ventre dela, olhei para cima e apanhei-a a olhar-me com lágrimas nos olhos. Este escrutínio apaixonado era demais para mim. Conseguia sentir algo dentro de mim a cobrir-se com o seu capote sujo e a virar-se furtivamente noutra direcção. O contrato não incluía ser conhecido como ela estava a tentar conhecer-me.

*

E pela primeira vez na minha vida comecei a sentir a minha idade. Soa a disparate, eu sei. Mas tinham-me acontecido coisas, e ao mundo, antes dela nascer. Os anos na minha vida em que ela ainda não era viva assaltavam-me como um facto extraordinário, uma espécie de partida aparatosa que o tempo me tinha pregado. Eu, que tinha por paixão o passado, estava a descobrir nela o que o passado significa. E não só o passado. Antes da

nossa aventura – a palavra faz-me estremecer – antes de ter propriamente começado já eu estava a contemplar-lhe o fim. Vais-te rir, mas eu costumava imaginar o meu leito de morte: uma calma noite quente, a lâmpada a tremeluzir e uma traça a chocar contra ela; e eu, uma criança mirrada, a recordar, com uma clareza mágica no segundo em que a respiração falha, este momento, neste quarto, no crepúsculo, a brisa da janela, os plátanos, o coração dela a bater sob o meu e aquele pássaro a chamar à distância desde uma terra perdida, Ah completamente perdida.

– Se isto não é amor – disse ela uma vez naquela sua voz escura, momentaneamente e de súbito uma verdadeira adulta – céus, se isto não é amor então o que é?

A verdade é que mal parecia o que quer que fosse – ouço o seu riso magoado – até que, com tacto, com deferência, mas inelutavelmente, um outro, um secreto participante, se veio juntar aos nossos sempre de algum modo melancólicos envolvimento.

O Michael fazia anos no fim de Julho e houve uma festa. Os convidados eram uma dúzia dos seus colegas da escola da aldeia. Eram todos do mesmo tipo, pequenas criaturas de ar esfomeado mas resistente, os mais raquíticos das ninhadas, as raparigas trinca-espigas e de totós, os rapazes atentos debaixo de penteados cruéis, os seus pescoços pálidos indefesos como os dos coelhos. Porque é que os tinha escolhido, seriam eles os seus únicos amigos naquela escola? Ele era um gigante loiro no meio deles. Enquanto a Charlotte punha a mesa na sala de visitas para o lanche deles, a Ottilie orientava-os pelos jogos, abanando os braços e gritando, como um maestro a comandar uma orquestra de loucos. O Michael deixava-se ficar para trás, hirtos e carrancudos.

Eu tinha subido até à casa com um presente para ele. Tinham-me dado um copo de cerveja tépida, deixando-me na cozinha. O Edward apareceu, a brandir um stick de hóquei irlandês⁷².

– Perdemos alguns dos pirralhos, não os viu, pois não? Sempre a mesma coisa, desaparecem e escondem-se, depois põem-se a sonhar e esquecem-se de sair cá para fora.

⁷² O hóquei irlandês [*hurling*], é um desporto de origem Gaélica, jogado na Irlanda predominantemente por católicos. [N. da T.]

Estava a demorar-se, a olhar fixamente para o meu copo.

– Também se está a esconder, não é? Boa ideia. Vá, beba uma coisa decente.

Levou a minha cerveja para a banca e exibiu copos e uma garrafa de whisky.

– Aí tem. Saúde! Ah.

Ficamos de pé, como uma receosa dupla de duendes, a ouvir os barulhos da festa vindos do corredor. Ele apoiou-se no stick de hóquei, admirando a sua bebida.

– Como é que se tem dado, lá pela casa do guarda – disse ele – está tudo bem? O telhado precisa de ser arranjado; diabo de sítio gelado no Inverno, digo-lhe...

A dar uma de fidalgo hoje. Olhou-me de soslaio.

– Mas não vai estar cá no Inverno, pois não?

Encolhi os ombros; tenta outra vez, amigo.

– A começar a gostar de nós, é? – disse ele, quase timidamente.

Agora era a minha vez de usar o olhar de soslaio.

– Paz – disse eu – e sossego: esse tipo de coisa.

Uma nuvem deslocou-se e a sombra do castanheiro agitou-se em direcção a nós pelo chão coberto de azulejos. Tomei-o desde o princípio por um borrachão e um preguiçoso, um pecador tépido que não era suficientemente homem para ser um monstro: seria essa uma máscara atrás da qual se curvava um hipócrita subtil, a sorrir e a conspirar? Impossível. Mas não gostava daquela expressão no olhar dele hoje. Teria a Ottilie andado a revelar segredos?

– Vivi lá a dada altura, sabia? – disse ele.

– O quê? Na casa do guarda?

– Há muitos anos. Costumava gerir os viveiros quando o pai da Lotte ainda era vivo.

Com que então um caçador de fortunas, por Deus! Quase me ri.

Ele voltou a encher-nos os copos e vagueámos até lá fora, caminhando sobre o cascalho do pátio. O dia quente zumbia. Sobre o bosque distante um falcão caçava.

Lotte.

– Ainda está a fazer aquele seu livro? – disse ele. – Eu próprio costumava escrever alguma poesia.

Ah, o género humano! As suas surpresas jamais se esgotarão.

– Desisti disso, claro, como de tudo o resto.

Matutou durante um momento, franziu o sobrolho, e o azul de Dardanelos resplandeceu brevemente nos seus olhos lúgubres. Observei o falcão a voar em círculos. O que sabia eu? Talvez houvesse no fundo de uma gaveta um maço de poemas que uma vez libertados deixariam o mundo em êxtase. Uma ideia engraçada; brinquei com ela. Ele foi à cozinha e trouxe a garrafa.

– Aqui tem – estendendo-me – faça as honras. Eu não devia beber destas coisas.

Enchi dois copos generosamente. O primeiro sinal de uma embriaguez insípida é que começamos a ouvir-nos respirar. Ele estava a observar-me; o azul dos olhos dele estava agora conspurcado. Tinha o hábito, talvez por causa daquela cabeça grande e demasiado pesada, de parecer elevar-se sobre toda a gente.

– Você não é casado, pois não? – disse ele. – A melhor coisa. As mulheres, algumas delas...

Estremeceu e enfiou o copo na minha mão e já junto ao castanheiro começou sem cerimónia a mijar contra o tronco, segurando aquela coisa branca e rugosa junto à braguilha com o dedo e o polegar de uma mão delicadamente arqueada, como se segurasse o arco de um violino. Arrumou-a e pegou no seu stick de hóquei.

– Mulheres – disse ele de novo – o que é que acha delas?

Não estava a gostar do rumo que a conversa estava a tomar, velhos amigos juntos, a bebida e a bajulação, a mijadela contra o vento. Daqui a nada estaríamos a dizer piadas obscenas. Voltou a pegar na bebida dele e parou a observar-me, suspenso sobre si mesmo. Havia violência dentro dele, ele nunca a libertaria, mas por isso ela era ainda mais perturbadora, cerrada dentro dele como um punho.

– Estão cá para ficar, suponho – disse eu, e dei uma risada que soou como uma porta emperrada a abrir. Ele não estava a ouvir.

– A culpa não é delas – disse ele para si próprio. – Também têm de viver, apanhar o que puderem, lutar, abrir caminho com as garras. A culpa não é delas se... – oncentrou-se em mim. – Súcubo! Conhece a palavra? É uma palavra esplêndida, gosto dela.

Para meu horror pôs um braço à volta dos meus ombros e conduziu-me pelo cascalho até ao campo para lá do castanheiro. O stick que ele ainda segurava baloiçava junto a mim. Tinhas pequenos tufo de pêlo vulpino nas maçãs do rosto e na parte lateral do pescoço atrás do lóbulo da orelha. O seu hálito era mau.

– Viu no jornal – disse ele – aquela velhinha que foi ter com os Guardas para se queixar de que o vizinho do lado estava a furar as paredes e a pôr lá gás para a intoxicar? Deram-lhe uma chávena de chá e mandaram-na para casa e uma semana mais tarde ela foi encontrada morta, furos no raio da parede e o tipo do lado malquinho de todo, tubos de borracha espetados na parede, um louco completo.

Bateu-me suavemente com o stick.

– Serve para mostrar que se deve ouvir as pessoas, não é? O que é que acha?

Riu-se. Não havia no riso qualquer humor. Ao invés, saiu dele uma baforada de desgraça que me fez tropeçar. O que é que ele me estava a pedir? – porque era claro que me estava a pedir alguma coisa. E depois reparei numa coisa estranha. Ele era oco. Quer dizer fisicamente, ele era, bem, oco. Sim, tinha uma constituição suficiente robusta, havia carne de verdade debaixo daquela roupa de tweed e ossos e tomates, sangue, tudo, mas lá dentro eu imaginava só um espaço acinzentado sem nada à excepção daquele pedaço de raiva, na verdade não era bem um punho, era só uma forma tensa, como um gráfico de tensão a três dimensões. Mesmo à superfície parecia faltar qualquer coisa, um polimento essencial. Parecia estar coberto por uma fina película de pó, como um pássaro embalsamado dentro de uma campânula de vidro. Não tinha este aspecto quando eu chegara. A descoberta era peculiarmente gratificante. Tinha sentido algum medo dele antes. Demos a volta em direcção à casa. A garrafa, meio vazia, estava sobre o parapeito da janela. Libertei o braço dele e enchi os copos outra vez.

– Aí tem – disse eu. – À nossa. Ah.

Uma carrinha, com o banco de trás agitado com crianças coradas, avançou pela estrada abaixo. Junto ao portão parou com um guincho de travões ao mesmo tempo que um carro longo e polido entrou imponentemente vindo da estrada e, sem abrandar, avançou sobre a casa.

– Ai Jesus, Maria e José – disse o Edward – os Mittlers.

Retirou-se para a cozinha. As visitas já estavam junto à porta de entrada, ouvimos a sua imperiosa pancada na porta e depois vozes no corredor.

– Vou andando – disse eu.

– Não, não vai.

Ele estendeu uma mão para me agarrar, esvaziando o copo ao mesmo tempo.

– Família, interessante, venha daí, conhecer – e com o esgar de um enforcado empurrou-me à sua frente pelo corredor.

Estavam na sala de visitas, uma mulher um tanto nova de cinzento e um homem gordo de cinquenta anos, e duas pequenas crianças pálidas, gémeas, com longos cachos loiros e meias brancas.

– Esta é a Bunny – disse o Edward – a minha irmã, e o Tom, Tom Mittler; a Dolores, aqui, e a Alice.

Uma das gémeas apontou com um polegar para a outra.

– A Alice é *ela*.

O Tom Mittler, a passar os dedos pelo lenço de pescoço, acenou-me e resmungou qualquer coisa, com uma gorda e pequena risada, e depois executou o curioso truque de desaparecer instantaneamente. A mulher dele olhou-me de alto a baixo com uma atenção fria. A saia dela era muitíssimo justa, e os ombros almofadados do casaco estavam inclinados para cima, como um par de elegantes pequenas asas. Um impossível chapéu oval e sem abas estava preso de lado aos seus caracóis amarelos. Era difícil perceber se a sua indumentária era o último grito, mas dava-lhe um ar antiquado que era estranhamente sinistro. Tinha a boca cuidadosamente delineada por um verniz escarlate, dando a impressão

de que um pequeno insecto tropical tinha pousado no seu rosto. Os olhos eram azuis, como os do Edward, mas mais duros.

– O meu nome é Diana – disse ela. O Edward riu-se. Ela ignorou-o. – Então você é que é o hóspede?

– Estou hospedado na casa do guarda, sim, – disse eu.

– Confortável, é? – e aquele pequeno insecto vermelho levantou a ponta das asas durante uma fracção de segundo. Ela voltou-se noutra direcção. – Podemos beber um chá, Charlotte? Ou será pedir demais?

A Charlotte, serena até então no exterior do nosso pequeno círculo, agitou-se de súbito.

– Sim, sim, peço desculpa...

– Eu vou lá – disse a Ottilie, e saiu, desajeitada, fazendo uma careta ao passar por mim.

A Bunny olhou em redor, oferecendo o seu sorriso pintado a cada um de nós à vez.

– Bem! – disse ela. – Que agradável – e extraiu do seu chapéu o longo alfinete de aço. – Mas onde é que está o menino dos anos?

– Escondido – murmurou o Edward e piscou-me o olho.

– Estás muito divertido, hoje – disse a irmã. Olhou para o stick de hóquei irlandês na mão dele. – Estás a regressar de um jogo ou a caminho de um?

Ele abanou a arma na direcção dela a brincar.

– O jogo está mesmo a começar, minha menina.

– Ah! – disse o Tom Mittler e desapareceu de novo instantaneamente.

Houve uma pequena agitação quando a Ottilie trouxe o chá numa mesa de rodas instável. O Michael apareceu atrás dela, a carregar o bule como se fosse um cibório. Ao vê-lo, a Bunny soltou um pequeno grito e as gémeas semicerraram os olhos e avançaram; o pai delas

fez uma breve aparição para lhe entregar o presente, uma nota de cinco libras num envelope castanho. A Bunny encolheu os ombros a pedir desculpa:

– Não tivemos tempo de ir às compras. Otilie, isto é ótimo. Bolo e tudo! Faço eu de mãezinha e sirvo o chá?

As visitas organizaram-se à volta da lareira vazia e comeram com prazer, enquanto os da casa pairaram indecisos, temporariamente destituídos. O Edward resmungou qualquer coisa e saiu. A Bunny observou a porta a fechar-se atrás dele e virou-se para a Charlotte avidamente.

– Como é que ele está? – os olhos iluminados, mortos por saber, conta-me conta-me.

Houve um momento de silêncio.

– Oh – disse a Charlotte – não... quer dizer... está tudo bem, sabes como é.

A Bunny pousou a chávena e sentou-se, toda ela um estudo sobre a dor e a compaixão, a abanar a cabeça.

– Pobrezinha de ti; *pobrezinha* de ti. – Voltou-se para mim. – Suponho que saiba do...?

– *Não* – disse a Charlotte rapidamente.

A Bunny levou a mão à boca.

– Ups, desculpa.

O Edward regressou com a garrafa de whisky.

– Aqui temos: então, quem quer um trago? – fez uma pausa, a apanhar qualquer coisa no silêncio. Depois encolheu os ombros. – Bem, eu quero – disse ele – para começar. Tom: e tu? E sei que *você* vai querer. – Serviu-nos, ao Mittler e a mim, uma porção. O Tom Mittler disse:

– Obrigadinha.

O Edward ergueu o copo.

– A que é que brindamos?

– Ao 27 de Agosto⁷³ – disse a Bunny, rápida como um flash.

Olharam para ela desorientados. Eu lembrava-me.

– Mountbatten? – disse eu. Um dos que faziam parte do bando, a diminuir a olhos vistos, de heróis deles, que fora cruelmente assassinado. Estava encantado: só *eles* ousariam transformar uma festa numa sala de visitas num memorial. – Uma coisa terrível, terrível.

Fui rapidamente esclarecido. Ela sorriu-me o seu pequeno sorriso.

– E não se esqueça de Warrenpoint: dezoito pára-quedistas *e* um conde, tudo num só dia.

– Credo, Bunny – disse o Edward.

Ela ainda estava a olhar para mim, divertida e resplandecente.

– Não lhe ligue – disse ela a brincar – ele é um simpatizante dos ingleses, fez-se por conta própria. *Eu* acho que devíamos nomear uma rua em honra disso, como fazem os franceses. Ao glorioso 27!

Lancei um olhar ao marido dela, a beber o chá como um glutão. Alguém tinha dito que ele era advogado. Era uns bons vinte anos mais velho do que ela. Sentindo o meu olhar sobre ele, levantou os olhos e passou a mão sardenta sobre o ralo cabelo ruivo e disse animado:

– Ela não está bem!

A Bunny serviu-se de chá outra vez, sorrindo afectadamente.

– Estás a falar de homens que morreram – resmungou o Edward entre dentes, com o desgaste azedo de quem cumpre o seu dever numa discussão que perdeu há muito.

– Este país não tem nenhum problema – disse a Bunny – que muito mais corpos como esses não resolvam. – Levantou a chávena com elegância. – Longa vida à morte! Foste tu que fizeste o bolo, Charlotte? Delicioso!

⁷³ A 27 de Agosto de 1979, o Exército Republicano Irlandês matou, em dois atentados à bomba, 18 soldados britânicos em Warrenpoint, na Irlanda do Norte. Poucas horas antes, uma bomba assassinara o almirante Louis Mountbatten, primo de Isabel II.

Percebi, com a clareza desencorajadora que surge sempre à quinta bebida, que se houvesse uma sexta eu ficaria completamente bêbedo.

Uma das gémeas ganiu de dor, subitamente.

– Mamã mamã ele *beliscou-me*!

O Michael olhou para nós sob sobrancelhas carregadas, agachou-se no tapete como um sprinter à espera do sinal de partida. A Bunny riu-se.

– Então belisca-o tu também!

O rosto da rapariga enrugou-se, vertendo lágrimas grossas. A irmã observou-a com interesse.

– Michael – pronunciou o Edward com uma voz abafada, mostrando-lhe o stick de hóquei. – Estás a ver isto...?

A Otilie saiu para fazer mais chá, e eu segui-a. Para lá das janelas da cozinha o castanheiro murmurava com suavidade no seu sonho verde. A tarde tinha começado a minguar.

– Uma autêntica senhora – disse eu, – aquela Diana.

A Otilie encolheu os ombros, vigiando a chaleira.

– Cabra – disse ela calmamente. – Só cá vem para...

– Para quê?

– Esquece. Para se regozijar com o mal alheio. Ouviste-a com a Charlotte: *pobrezinha de ti*. – Fez uma careta afectada. – Mete nojo.

A chaleira, como um pequeno pássaro lunático, começou a assobiar estridentemente.

– Ele não é assim tão mau – disse eu, – pois não, o Edward?

Ela não respondeu. Regressámos à sala. Tinha-se instalado um silêncio algo sonhador. Estavam sentados, a olhar para nada, figuras encantadas num conto de fadas. A

Bunny lançou-nos um olhar quando entrámos e um brilho de interesse acendeu-lhe os pequenos olhos duros. Ela teria jeito para extorquir segredos. Afastei-me da Otilie.

– Estou a ver que se sente em casa – disse a Bunny.

– As pessoas são amáveis – respondi eu, e tentei rir-me.

As minhas pernas não estavam a funcionar como deve ser. A Bunny levantou uma sobrancelha inquisitiva.

– Lá isso é verdade, – disse ela.

Ela estava a pensar. Perdi o interesse nela. O Edward bateu com a garrafa no meu copo. Tinha a cara da cor da cinza. A sua exalação atingiu-me, uma quente nuvem castanha. Olhei para a Charlotte, a única morena no meio destes loiros todos. Estava sentada, as costas arqueadas e os ombros direitos, os braços magros estendidos sobre o seu regaço, as suas pálidas mãos entrelaçadas, uma gazela. Pobre mulher. O meu coração vacilou. A luz pisada do fim de tarde evocava outros dias, sentida a sua textura mas eles próprios esquecidos. Eu parecia estar prestes a chorar. O Edward estalou os dedos e sentou-se ao piano vertical cheio de cicatrizes. Tocava atrozmente, balançando os ombros e trauteando. A Bunny tentou falar por cima do barulho mas ninguém a ouviu. O Michael estava sentado no meio do chão, carrancudo, a brincar com o carro que eu lhe tinha dado. Peguei nas mãos da Otilie. Ela olhou para mim espantada e começou a rir. Dançámos, pomposos como um par de duquesas embriagadas, demos voltas e voltas no tapete gasto. A Bunny devorava-nos completamente com os olhos. Esgotado o seu repertório, o Edward levantou-se e conduziu a Charlotte, sob protestos, até ao piano. Ela passou os dedos pelas teclas em silêncio durante um momento e depois começou a tocar com hesitação. Era uma pequenina e delicada música, parecia vir de muito longe, de dentro de alguma coisa, e eu imaginei uma caixinha de música, posta a funcionar por uma brisa casual, um bater de portas, que a lançavam numa canção solitária no seu lugar esquecido no canto de um sótão. Parei para a observar, a cabeça escura e brilhante, o pescoço pálido, e aquelas mãos que agora, em vez das da Otilie, pareciam estar nas minhas. A luz do entardecer, as janelas altas – oh, uma gazela! A Otilie afastou-se de mim e ajoelhou-se junto ao Michael. O carro de brincar tinha caído de lado como se estivesse bêbedo, a zumbir. Ele semicerrou os olhos. Tinha estado a tentar parti-lo este tempo todo. O Edward pegou na coisa mutilada e examinou-a, virando-a entre os dedos grossos com um

torpor bruto e remeloso. Olhei para eles os três, a Ottilie, a criança, o homem cor-de-cinza, e algo despertou, um eco saído de uma qualquer pintura acastanhada. Jesus, Maria e José. Retrocederam devagar, devagar, como se estivessem a desaparecer numa qualquer máquina de palco escondida. E depois tudo se extinguiu, a Bunny, o seu marido gordo, as fedelhas deles, as cadeiras, as chávenas espalhadas, tudo, até ficarmos só a Charlotte e eu, neste momento no fim de um passado que era agora completamente revisto. Dei um pequeno soluço. Sobre o tampo do piano estava um copo vazio, um chapéu de festa de papel, um caroço de maçã a escurecer. São estas as coisas de que nos lembramos. E também me lembro de, com a Ottilie nessa noite a gemer nos meus braços, sentir pela primeira vez a presença de outra, e ouvi aquela pequenina música de novo e tremi ao toque espectral de dedos pálidos sobre o meu rosto.

– Aconteceu alguma coisa? – disse a Ottilie – o que foi?

– Nada – respondi-lhe – nada, nada.

Como lhe poderia dizer que já não era ela a mulher que eu segurava nos meus braços?

*

Na manhã seguinte, com a ressaca veio inevitavelmente a lenta queimadura de alarme. Teria dito alguma coisa, deixado escapar algum gesto elaborado? Teria feito figura de parvo? Lembrava-me do sorriso afectado da Bunny, da ponta do seu pequeno nariz a contrair-se, mas isso tinha sido quando eu estava ainda com a Ottilie. Mesmo um olho tão perspicaz não poderia ter reparado no meu solitário e curto deboche junto ao piano. E mais tarde, no escuro, não havia ninguém para me ver, à excepção da Ottilie, e ela não via as coisas assim. Assim como? Em todas as bebedeiras se chega a um momento de loucura e euforia em que todo o nosso conhecimento acumulado sobre a vida e o mundo e nós próprios nos parece um risível equívoco, e percebemos subitamente que somos um génio, ou que estamos fatalmente doentes ou apaixonados. O facto é óbvio, simples, está para lá de qualquer dúvida: porque é que não o vimos antes? Depois ficamos sóbrios e tudo se evapora

e somos de novo o que somos, uma frágil, débil e ridícula figura com uma dor de cabeça. Mas foi em vão que, deitado na cama naquela manhã, esperei que a realidade se reajustasse. O facto não iria desaparecer: eu estava apaixonado pela Charlotte Lawless.

Fiquei espantado, claro, mas também senti um familiar arrepio de pavor e de repugnância não totalmente desprovida de prazer. Era como aquele momento durante um jogo numa festa de crianças em que, a ferver e agitado, com todas as terminações nervosas a comportarem-se como olhos, arrancamos a venda e descobrimos que a presa quente a tremer nos nossos braços entrelaçados não é aquela pequena rapariga dos caracóis escuros e o corpete atraentemente apertado cujo nome não fomos capazes de ouvir, mas um rapaz gordo, ou a nossa irmã mais velha a rir convulsivamente ou simplesmente um dos enormes braços mosqueados da tia Hilda. Ou uma mulher de meia-idade, enfaticamente casada, com mãos de meia-idade e rugas à volta dos olhos e o ténue princípio de um bigode, que não me tinha dirigido mais do que vinte palavras e que tinha olhado para mim como se eu fosse, se não transparente, então pelo menos translúcido. Ali estava ele, não obstante, sentado comigo na cama, ainda nas suas roupas de festa, com um sorriso insolente: o amor.

O secreto padrão dos últimos meses revelava-se agora. Vi-me naquele primeiro dia, junto à porta da casa do guarda a oferecer-lhe um mês de renda, tropecei de novo ao descer o talude relvado a caminho da estufa, sentei-me na sua cozinha soalheira a observar as sombras das folhas a agitar-se junto à sua mão. Era como um artista a verificar, feliz, o projecto de um trabalho que acabou de lhe surgir completo em todos os detalhes, a tocar com gentileza aqui e ali no maravilhoso constructo, ainda húmido, com as suaves antenas da imaginação. A Otilie um esboço, ao som do oboé, do principal tema por vir, o Edward ao mesmo tempo o escape cómico e o vilão trôpego do drama, o Michael ainda um Cúpido, a subtileza de cuja pontaria eu, no entanto, subestimara. Até o ininterrupto bom clima de Verão fazia parte do enredo.

É óbvio que haveria vezes em que tudo me pareceria uma ilusão. Chamo a atenção para o facto de a vida que eu realmente levava – costeletas queimadas, a casa de banho por limpar – estar muito longe desse ideal que de alguma forma eu conseguia pensar que estava a viver: o sossegado académico sozinho com livros e cachimbo e luz da lâmpada, a levantar olhos melancólicos de vez em quando em direcção ao lustroso bloco de noite na janela e a suspirar pela *ferne Geliebte*. Quando a Otilie vinha até mim eu via-me como um daqueles

cavalheiros trágicos dos romances antigos que se consolam com uma vendedora, ou uma pequena atriz, uma espécie de boneca semi-animada com um jeito infantil e sem nome, um papel ao qual a minha grande rapariga loira dificilmente se adequaria. Mas depois, tão subitamente como quando tinham aparecido, as dúvidas desapareciam, e o sonho levantava voo em direcção ao empíreo, quando a via chegar da estufa com flores nos braços, ou a vislumbrava, perdida nos seus pensamentos, atrás de uma janela alta na qual estava reflectida uma árvore e uma nuvem de bronze. Uma vez, enquanto ouvia ociosamente a previsão do tempo para o mar na rádio, vi-a sair até aos degraus na luz aloirada do fim da tarde e chamar pela criança, e ainda agora, sempre, é nela que penso quando ouço a palavra *Finisterra*.

*

Em momentos como esse conseguimos sentir a memória a recolher o seu material, olhos atentos e vorazes, como um fotógrafo demente. Não me estou a referir aos grandes quadros, os pores-do-sol e os acidentes de carro, mas sim aos instantâneos, a preto e branco e amarrotados, tirados quando a luz está má, com o horizonte inclinado e aquela impressão digital do polegar borratada no primeiro plano. São assim as imagens da Charlotte, na minha cabeça. Na melhor de todas ela não está presente de todo, alguém me deu um pequeno empurrão no ombro, ou o rolo estava estragado. Ou talvez ela estivesse presente e se tenha retirado com um sorriso triste. Só o seu brilho permanece. Aqui está uma cadeira vazia à luz da chuva, flores cortadas sobre uma bancada, uma janela aberta com relâmpagos a tremeluzir ao longe no escuro. A ausência dela vibra nestas paisagens mais intensamente, mais agudamente do que qualquer presença.

Quando procuro palavras para a descrever não as consigo encontrar. Tais palavras não existem. Teriam que ser não mais do que moldes para um desígnio, teriam de estar equilibradas sobre o ponto em que estão à beira de ser ditas, outra versão do silêncio. Qualquer alusão que lhe faça é um falhanço. Mesmo quando só digo o nome dela soa a um exagero. Quando o escrevo parece-me inchado, de uma forma impossível, como se a minha caneta tivesse enfiado oito ou nove letras redundantes dentro dele. A sua própria presença física parecia excessiva, uma representação desajeitada do “ela” essencial. Essa essência só

podia ser vislumbrada obliquamente, na orla exterior da visão, uma imagem sempre presente e sempre fugaz, como os resquícios do resplendor de uma luz brilhante na retina.

Se ela nunca estava inteiramente presente para mim em carne e osso, como é que a podia imaginar lá na casa do guarda, à noite, nos campos das minhas deambulações solitárias? Tinha de me concentrar em coisas exaltadas pela sua passagem. Qualquer coisa servia, o seu chapéu, um par de botas altas enlameadas a apontar cada uma para seu lado junto à porta das traseiras. A própria banalidade destas lembranças era o que as tornava preciosas. Isso e o facto de serem completamente minhas. Nem ela saberia o seu significado secreto. Dois pequenos remendos polidos em forma de coração roçavam no lado de dentro daquelas botas enquanto ela caminhava com os joelhos afastados. A subtil teia de luz e sombra que se movia levemente sob o seu rosto através da palha solta da aba do seu chapéu. Quem repararia nessas coisas se não a fixasse com a lente macro do amor?

Amor. Essa palavra. Pareço ouvir aspas à volta dela, como se fosse o título de alguma coisa, um soneto empolado, por exemplo, de um poeta eloquente. É possível amar-se alguém de quem se tem tão pouco? Porque através da neblina aqui e ali eu vislumbrava, ainda que fugazmente, o facto de que o que tinha dela dificilmente ser suficiente para suportar o grande peso da paixão. Chamemos-lhe talvez concentração, então, a concentração do pintor decidido a pintar a imagem viva a partir do potencial da simples tinta. Eu fá-la-ia encarnar. Através da força da minha atenção constante e meticulosa, ela iria erguer-se na sua concha através das ondas e *existiria*.

Não fiz nada, claro, não disse nada, não dei nenhum passo. Era uma paixão da alma. Tinha desistido de qualquer fingimento em relação a estar a trabalhar no livro. Vês a ligação.

Perguntava-me se ela estaria consciente de estar a ser observada com tanta paixão. De vez em quando julgava tê-la apanhado a contorcer-se, como se tivesse sentido a minha respiração babada roçar a sua pele. Ela tinha uma tendência para me apresentar subitamente pequenos factos inesperados, como migalhas atiradas para distrair a atenção de um cão que ela temia que lhe pudesse morder. Virava a cabeça, observava por um momento o meu ombro direito, ou uma das minhas mãos, com aquele estranho olhar fixo e vazio, e dizia: O meu pai importou aquela árvore da América do Sul. E eu acenava com a cabeça, a franzir o sobrolho. Aprendi com ela as coisas mais extravagantes. Porque se chama *ha-ha* a um valado. Que a Finlândia foi o primeiro país europeu a dar às mulheres o direito de voto.

Ocasionalmente eu conseguia ligar estas afirmações obscuras a alguma coisa que tivesse dito ou perguntado uns dias antes, mas na maioria das vezes não era possível discernir qualquer ligação. Quando acabava de falar, continuava a olhar-me fixamente durante algum tempo, como se esperasse um grande sinal do meu reconhecimento de que era sólida, de que, bem, de que ela sabia coisas, como as pessoas reais sabem – ou simplesmente de que era demasiado seca para que este perigoso cão a mordesse.

Lembro-me de um sábado em que ela ia à cidade para entregar coisas relacionadas com os viveiros e eu lhe pedi boleia. Estava a chover, os campos um borrão cada vez mais indistinto para lá das janelas embaciadas. Já tínhamos passado a aldeia quando ela tirou o pé do pedal e deixou o carro avançar aos solavancos lentamente até parar.

– Um furo – disse ela.

Mas não saiu do carro. Olhámos em silêncio para uma macieira selvagem que tremeluzia à nossa frente através da água que escorria pelo pára-brisas. As rodas do meu lado tinham trepado a berma relvada e estava tudo ligeiramente inclinado. Não havia furo nenhum. Um momento estranho, lembro-me dele, a chuva, o barulho da chuva, a textura do assento, gasta e pegajosa. Ela tirou os óculos e um fio de cabelo caiu-lhe sobre o rosto. Em que é que ela estava a pensar? Não gostava da maneira como ela usava os óculos num cordão, dava-lhe um ar de matrona. Uma megera dentro de mim murmurou entre dentes subitamente: “ela tem no mínimo quarenta anos” e foi imediatamente silenciada. Passou um minuto. Baixei o vidro e deixei entrar o cheiro a madressilva e terra molhada. A Charlotte passou a ponta de um dedo pelo pára-brisas embaciado.

– Talvez devêssemos voltar para trás – disse ela, e depois, olhando para os meus joelhos – o Edward não está bem.

A sibila falara. Acenei, como um confuso sacerdote do santuário. O que é que se esperava de mim? O que quer que fosse, eu não o poderia dar, e ela voltou-se com um vago desamparo para as plantas e os cestos de fruta empilhados no banco de trás. Os olhos dela, de que cor eram os olhos dela? Não me consigo lembrar! Ela ligou o carro. Seguimos caminho.

Assim, a nossa relação hesitaria, sempre, quando estivesse à beira de ser algo.

A princípio receei desmascarar-me, pegar-lhe de repente na mão e beijá-la, ou ficar bêbedo de novo e cair aos seus pés aos berros, qualquer coisa do género. Mas é claro que não o faria. Eu era como uma jovem noiva que se apressa em direcção a casa para dizer ao maridinho que a gravidez se confirma, só para acabar subitamente a sentir-se acanhada e deslocada perante coisas familiares, o chapéu dele, aquele sofá novo, a banca da cozinha. No meio da minha antiga vida agarrava este segredo novo em folha contra o peito. Dava-me uma curiosa sensação de dignidade, de discreta sabedoria. É para isto que o amor realmente serve, para nos dar uma nova concepção de nós próprios? A minha voz parecia-me mais suave, tudo o que fazia me parecia moldado por uma nobreza melancólica. O meu sorriso, levemente salpicado pela tristeza, era uma bênção calma sobre o mundo.

Também receara expor-me perante a Ottilie, mostrando uma súbita frieza. Mas, na verdade, poder-se-ia até dizer que gostava mais dela agora. Até comecei a sentir alguma simpatia pelo Edward; tratava o miúdo com razoável ternura (a uma distância segura). Eles estavam mais perto da Charlotte, no mundo banal dos pequenos-almoços e horas de deitar, do que eu alguma vez poderia estar. E eram quem guardava aquela mais preciosa das coisas, o passado dela. Que eles não pudessem esperar alcançar a proximidade dela que eu esperava, no meu amor, era algo pelo que não deveriam ser acusados, mas sim lamentados. Passei horas, qual aranha sorridente, a tecer teias para os forçar a falar sobre ela, de forma a que parecesse sempre que eram eles quem tinha levantado a questão. A parte mais difícil era impedi-los de se desviarem para outras coisas. Nessas alturas era obrigado a tomar atitudes desesperadas e, com elaborada casualidade, interrompia com um: Mas aquilo que estavas a dizer sobre a Charlotte era interessante, é verdade que ela nunca teve um namorado antes do Edward? E uma brasa de pânico escarlata iluminava-se momentaneamente atrás do meu esterno quando a Ottilie fazia uma pausa e me olhava, surpreendida, imagino, pela incongruência de juntar duas palavras como *Charlotte* e *namorado*.

Ser um homem com um segredo era um cargo a tempo inteiro. Às vezes até a própria amada eu perdia de vista na abundância exuberante da minha missão. Quando tinha a Ottilie nos meus braços tinha o cuidado de não falar, com receio de gritar o nome errado – mas havia também momentos em que não tinha a certeza de qual era o certo, momentos até, em

que ambos se fundiam. A princípio evocava a presença da Charlotte para que fosse apenas uma testemunha da ginástica que tinha lugar na minha estreita cama, para que se debruçasse sobre nós, a Ottilie e eu, com a atenção perplexa de um puro espírito da noite, ela própria imune aos desejos da carne mas ainda assim cheia de ternura por aqueles tristes mortais em intensos esforços entre os lençóis, mas à medida que o tempo passou isto deixou de ser suficiente, a fada tinha que dobrar as suas asas delicadas, pôr de lado as suas madeixas de seda e, com um suspiro de resignação divertida, juntar-se a nós. E então, à luz da lua, o cabelo loiro da minha rapariga humana tornar-se-ia preto, os seus dedos pálidos e ela transformar-se-ia em algo novo, nem ela nem a outra, mas uma terceira – Charlottilie!

Havia uma quarta, também, que era aquela outra versão de mim próprio que permanecia afastada, a observar o fenómeno deste amor e das concomitantes palhaçadas com um sorriso forçado, perplexo, e, por vezes, embaraçado. Era ele quem continuava a, não direi a amar, mas a valorizar a Ottilie, a sua alegria e generosidade, a sua paciência, a triste paixão que ela esbanjava comigo. Haveria, então, também outra Ottilie, uma companheira autóctone para esse outro eu? Estariam todos em Ferns assim divididos e a multiplicar-se, como amebas? Nesta desova de vários “eus”, eu parecia ver a incrível força do meu amor, o que por sua vez serviu para me convencer de novo da sua autenticidade.

Talvez esta sensação de deslocamento justifique o mais estranho fenómeno de todos e o mais difícil de exprimir. Era a noção de um tempo fora do tempo, deste Verão como uma unidade independente separada do tempo da vida normal. Os acontecimentos sobre os quais lia nos jornais eram não irreais, mas apenas reais *lá fora* e irremediavelmente vulgares; Ferns, por outro lado, as suas minúcias diárias, era estranho para lá do exprimível, irreal, e contudo hipnoticamente claro na sua irrealidade. Não havia nenhum sentido da vida a fazer-se desordenadamente de momento para momento. Já tinha sido tudo vivido e nós estávamos apenas a seguir os padrões já delineados, como se não estivéssemos realmente a viver, mas a recordar. Tal como com a Ottilie me tinha antevisto no meu leito de morte, via agora este Verão como sendo já uma parte do passado, imutável, cristalina e perfeita. O futuro tinha deixado de existir. Deixei-me flutuar, refastelado como um nadador no Mar Morto, completamente envolto numa sopa quente e azul de intemporalidade.

Até voltei ao livro, de certa forma. Precisava de alguma coisa em que me concentrar, uma âncora neste mundo à deriva. E que melhor adereço para o papel de amante desesperado do que um grande e grosso livro? Sentado à secretária em frente à janela e aos

lilaseiros iluminadas pelo Sol pensei no cónego Koppernigk⁷⁴ em Frauenburgo, em Nietzsche em Engadina, no próprio Newton, todos aqueles superiores e reservados heróis que renunciaram ao mundo e à felicidade humana para se dedicarem ao grande jogo do intelecto. Um retrato bonito mas dificilmente verdadeiro. Trabalhei muito pouco, na realidade. Cortei uma frase ou outra, reescrevi um parágrafo, corriji alguns solecismos e, inevitavelmente, voltei de novo à segunda, e mais longa, de entre as duas estranhas cartas a Locke, aquela em que N. fala de ter procurado *um meio de explicar a natureza do padecimento, se é que se trata de um padecimento, que me atormentou este Verão passado*. A carta parecia-me agora estar no centro do meu trabalho, talvez também no de Newton, reflectindo e contendo tudo o resto, como a imagem da Charlotte continha, como num espelho convexo, todo o mundo de Ferns. É o único momento em toda a sua correspondência em que há um esforço para compreender e expressar o mais íntimo de si. E algo é expresso, percebido, perdoado até, se não nas próprias linhas, então nos espaços entre elas, onde uma extraordinária e deplorável tensão palpita. Ele queria tanto saber o que era que lhe tinha acontecido e dizê-lo, como se o próprio acto de o dizer pudesse ser a redenção. Ele menciona, com uma calma invulgar, a contestação de Locke em relação aos absolutos do espaço e do tempo e do movimento sobre os quais se funda a imagem do universo mecanicista dos *Principia*, e exhibe de novo, mas sem a mesma velha convicção, a defesa de que tais absolutos existem em Deus, o que é tudo o que se lhes exige. Mas depois, repentinamente, já está a falar sobre as excursões que faz por estes dias ao longo das margens do Cam, e dos seus encontros, não com os grandes homens da universidade, mas com os comerciantes, os vendedores e aqueles que fazem coisas. *Pareceriam ter alguma coisa para me dizer; não sobre os seus ofícios, nem mesmo sobre como conduzem as suas vidas; nada, penso eu, em palavras. Eles próprios são, se é que me compreendes, aquilo que poderiam querer dizer-me. São todos uma forma de dizer* – e aqui há uma interrupção, o resto da página ilegível (por causa de uma queimadura superficial, talvez?). Tudo o que resta é a breve conclusão: *Meu caro Doutor, não espere mais filosofia da minha pena. A língua em que poderei não só escrever mas também pensar não é o latim nem o inglês, mas uma língua cujas palavras são todas desconhecidas para mim; uma língua em que os lugares-comuns falam comigo; e na qual eu poderei um dia ter de me justificar perante um juiz desconhecido*. E em seguida vem aquela fria, aquela corajosa, quase gravada assinatura:

⁷⁴ Este romance faz parte de uma tetralogia de romances obre grandes cientistas. O primeiro, de 1976, é dedicado a Copérnico [*Doctor Copernicus*]. [N. da T.]

Newton. O que é que ele queria dizer, o que é que os lugares-comuns lhe diziam, que segredo transmitiam? E assim eu permanecia sentado à sombra dos lilaseiros, a cultivar um amor não correspondido e a ler o testamento de um homem morto, tentando compreendê-lo.

Do que quer que fosse que tinha sentido pela Otilie no princípio já não restava muito agora salvo o desejo e a irritação e uma espécie de compaixão rancorosa. Ela deu-se conta da mudança, claro, e começou a esquadrinhá-la. Vinha à casa do guarda com mais frequência, como se a testar a minha resistência. Dizia que queria passar lá a noite, que não se importava com o que eles pensavam na casa. E depois olhava para mim, não a ouvir as minhas desculpas, só a observar os meus olhos sem dizer nada. Comecei cautelosamente a desembaraçar-me. Falava muito sobre liberdade. Porque havíamos de nos prender? Este Verão acabaria. Ela era demasiado nova para desperdiçar os melhores momentos da sua vida num velho e seco académico. Os olhos dela semicerravam-se. Eu próprio me perguntava onde estava a querer chegar – mas não, isso não é verdade, estava careca de saber. Era tudo desonesto e cruel e horivelmente deleitável. Alguém conhecerá melhor o doce fedor do poder do que o amante desencantado que rejeita todas as reivindicações de lealdade? Imaginava a sua carne conhecida a ser manchada por um outro desconhecido, ao mesmo tempo que me vangloriava pelo facto de só precisar de dar o mais leve puxão às rédeas para que ela voltasse a correr para mim, o seu regaço inundado.

Olho para trás, para mim naqueles dias, e não gosto do que vejo.

Passávamos horas na cama, tardes inteiras entranhados nos lençóis. Inventámos novas posições, variações absurdas que nos deixavam a arfar, os tendões a tremer. Ela queria que lhe atasse as mãos e a prendesse às cadeiras, às pernas da cama. Fazíamos amor no chão, contra as paredes. Se não fosse provável que o Michael emergisse de repente do matagal ela ter-me-ia arrastado nu para o meio das ervas para o fazer. Quando ela sangrava inventávamos um manual completo de compromissos. Nenhuma bruxa poderia ter trabalhado a sua arte negra tão diligentemente como ela.

Por vezes esta feitiçaria frenética dos sentidos assustava-me. Agachado perante ela com a minha cara no seu regaço, o olhar, num fascínio silencioso, fixo nas pregas

acastanhadas e nas dobras violeta do seu sexo, sentia subitamente algo a escapar-se noutra direcção, uma quase-criatura feita por nós, defeituosa e com dores, a arrastar um membro enegrecido pelo chão e a gritar suavemente. Era uma imagem de culpa, da minha vergonha e do desespero dela, o medo elementar de que ela engravidasse, e de coisas enterradas muito mais fundo. O seu contraponto, a luz para essa escuridão, era a pálida presença de um terceiro sempre connosco, que era o meu truque de evocação privado.

– Olha para mim! – dizia a Otilie, – olha para mim quando estamos a fazer amor, quero que me vejas!

Eu olhava para ela, isso era fácil. Mas depois destes ataques de sexo spectral a três, quase não tinha coragem de enfrentar a Charlotte.

Curiosamente, parecia ver a Otilie com mais clareza agora do que em qualquer outra altura antes. Ao afastar-se de mim, ela adquiria a alta definição de uma figura vista através da extremidade errada de um telescópio, fixa, minúscula, completa em todos os detalhes. De qualquer forma, eu assumira desde o princípio que a compreendia completamente e que por isso não havia necessidade de especular muito sobre ela. Suponho que tenha sido por isso que nunca lhe tinha perguntado sobre a criança. Parece-me incrível, agora, que não o tenha feito. Ela não poderia ter mais de dezasseis anos quando ele nascera. Quem era o pai – um qualquer criado da lavoura, ou um jovem peralta local, um vendedor ambulante, talvez, que lhe tivesse batido à porta um dia e a tivesse cativado com a sua gíria e o seu olhar perverso. De que ela era a mãe nunca duvidei. Mas ela não disse nada, e eu também não, e com o passar das semanas e dos meses a pergunta que ficara por fazer tinha desbotado, como um daqueles enormes sinais na auto-estrada, que ficam tão gastos por serem tão vistos que a mensagem emudece.

Não me lembro de quando foi exactamente que este esqueleto começou a chocalhar os seus ossos com uma urgência renovada no guarda-loiça dos Lawlesses. Talvez tenha sido no dia da festa do Michael, quando me voltei do piano com os olhos brilhantes e os vi aos três, a Otilie e o Edward e a criança, a posar à luz da aurora boreal junto à janela como modelos para a *Virgem dos Rochedos*, mas provavelmente estou a imaginar coisas. Foi mais tarde, de qualquer forma, que comecei a matutar a sério, quando o meu amor pela Charlotte exigia outras e maiores conspirações para lhe fazerem companhia. Nessa altura tudo estava em contínua mudança e tudo era possível. Um domingo, por exemplo, a Otilie comentou

casualmente que não tinha ido à missa na excursão familiar para estar comigo. Missa? Eles eram *Católicos*? Toda a minha concepção deles teria de ser revista.

E depois houve aquele dia em que ela me pregou aquela extraordinária partida. Veio até à casa do guarda, sem fôlego e a sorrir dissimuladamente. O Edward e a Charlotte estavam em Dublin, o Michael estava na escola.

– E então? – disse ela, mãos nos bolsos, ombros levantados, a sorrir e a balançar, imitando uma estrela de cinema qualquer – nunca viste o *meu* quarto.

Subimos ao longo do caminho de acesso à casa sob os plátanos. Era um dia à século XVIII, varrido pelo vento e luminoso, as distâncias todas curtas e nitidamente definidas, como se estivessem pintadas em porcelana. As árvores eram daquele verde seco e cansado que anuncia a mudança. Impelido pela sugestão da tristeza outonal peguei-lhe na mão e lembrei-me de súbito, nitidamente, como ainda agora consigo, da primeira vez em que ela se me mostrou nua. No corredor ela parou e olhou à volta para o relógio, o espelho, o stick de hóquei irlandês no porta guarda-chuvas. Suspirou.

– Odeio esta casa – disse ela, e eu beijei-lhe a boca aberta com a doce percepção do pecado.

A imagem do quarto da criança acalmou-nos; avançámos lentamente. Ela hesitou em frente à porta seguinte, mordendo o lábio, e depois abriu-a de rompante. A cama era uma vasta besta agachada com torcidos elaborados e maçanetas de madeira. Havia um cheiro a roupas bafientas e pó-de-arroz. Num canto o papel de parede floreado borbulhava numa mancha húmida. Haverá alguma coisa mais excessivamente íntima do que a atmosfera do quarto das outras pessoas? A janela dava para a casa do guarda, para lá do relvado.

– Vejo que podes manter-me debaixo de olho – disse eu, e ri-me melancolicamente, como um vendedor ambulante num bordel.

Ela lançou um olhar vago à janela. Já tinha tirado metade da roupa. Havia um cabelo preto na almofada, como uma minúscula racha no esmalte.

Ficámos deitados durante muito tempo sem nos movermos, em silêncio, sem sentir qualquer desejo. Um paralelogramo de luz do Sol deslocava-se dissimuladamente ao longo

do chão sob a janela. Contra o céu pálido vi um bando de pássaros a andar silenciosamente à roda a uma grande altura sobre os campos. Uma memória de infância viu-se arrastada para cima pela corrente, parou um instante, mostrando o ouro das suas barbatanas que se mexiam com preguiça, e depois mergulhou de novo, sem irromper à superfície. Beije o matagal húmido da sua axila. Ela afagou-me a face. Começou a dizer qualquer coisa, parou. Conseguia senti-la a testá-la na sua cabeça. Esperei; ela di-la-ia. Há momentos assim, iluminados pelo Sol e sossegados, quando o pior e mais profundo medo do coração é levado pela corrente com a inocência sonhadora de um esquite de papel num pequeno lago.

– Perdeste o interesse – disse ela, – foi, não foi?

Uma pequena nuvem, como uma baforada de fumo branca, apareceu no canto da janela. O Verão é a estação mais tímida.

– Porque é que dizes isso?

Ela sorriu.

– Então vais-me dizer que não é verdade.

Ela tinha um jeito de olhar para mim, calmo e a apalpar terreno, como se tivesse visto um pequeno defeito na pupila do meu olho e estivesse a perguntar-se se deveria ou não dizer-me.

– Não é verdade.

– Posso interpretar isso como querendo dizer, agora, que me amas?

– Oh, todo este amor – disse eu, cansado – estou cansado disso.

– Mas qual todo este amor? – precipitadamente, como se fosse a resposta vencedora num jogo de palavras.

– Vês aquela nuvem? – disse eu. – Aquilo é o amor. Vem, desliza sobre o azul e depois...

– Vai-se embora.

Silêncio.

Ela sentou-se, a abraçar o lençol contra peito.

– Bem – disse ela com energia – não sei se te devo dizer isto. – O rosto dela sobre o meu, escurado, envernizado pela luz do Sul reflectida, era por um momento uma máscara oriental. – Este não é o meu quarto.

– O quê? Então de quem...?

Ela sorriu, mostrando os dentes.

– Meu Deus, Otilie!

Levantei-me num pulo como um gato escaldado e fiquei de pé, nu e horrorizado, a olhar para ela. Ela riu-se.

– Devias ver a tua cara – disse ela – estás todo vermelho.

– Estás louca.

Era uma sensação extraordinária: nojo e uma espécie de pânico e, incrivelmente, intumescência. Virei-me para o outro lado, a tentar encontrar a minha roupa às apalpadelas. Sentia-me como se me tivesse transformado em vidro, como se o mundo pudesse brilhar através de mim sem entraves: como se eu fosse agora uma sombra imprevisível na fantasia de espelhos de outra pessoa. O que é que lhe tinha passado pela cabeça para me trazer aqui? Será que eu não era o único a brincar com manobras de risco sexual e de renúncia?

– Vou dar uma mija – murmurou ela entre dentes e precipitou-se para fora do quarto.

Vesti-me e mantive-me alerta, a respirar pela boca para não sentir o odor da insípida insinuação das intimidades alheias. Só conseguia pensar na inépcia do Edward, na forma como os seus dedos de salsicha se atrapalhavam com as coisas. Um livro irrompia-lhe das mãos como um pássaro aterrorizado, as páginas a zumbir, a capa a bater, enquanto ele olha para outro lado, a falar por cima do ombro, até que com um estalido rápido a coisa cai morta, a sua lombada partida, e depois ele observa-a com uma espécie de perplexidade culpada. Como é que poderia estar a fazer isto a um homem como este. A fazer o quê? Dei-me conta de que me sentia como me sentiria se o tivesse encornado. A Otilie voltou. Sentou-se na beira da cama e abraçou-se a ela própria.

– Tenho frio.

– Pelo amor de Deus, Ottilie—

– Oh, qual é o mal? – disse ela. – Eles nunca saberão. Olhou para mim com ressentimento, a fazer beicinho, uma grande criança nua. – Pensei que talvez gostasses de... aqui ... é só isso.

– Estás *louca*.

– Não, não estou. Eu sei coisas – maliciosamente – podia contar-te coisas.

– O que é que isso quer dizer?

– Vais ter que descobrir sozinho, não vais? Não sabes nada. Achas-te muito esperto, mas não sabes absolutamente nada.

Dei-lhe um estalo. Aconteceu tão rapidamente, com uma precisão tão surpreendente, tão gratificante, que eu não tive a certeza de que não o teria imaginado. Ela ficou sentada, quase imóvel, e depois levou a mão à face já a avermelhar. Começou a chorar, sem emitir qualquer som.

– Desculpa – disse eu.

Deixei o quarto e fechei a porta cuidadosamente atrás de mim, como se a mais leve violência pudesse espalhar os cacos de algo danificado mas ainda inteiro de uma peça instável. Lá fora, na banal luz da tarde, ainda me sentia irreal, mas pelo menos conseguia respirar livremente.

*

Aquela tarde contaminaria tudo. Passei a olhar para os outros com uma nova desconfiança, cheio de suspeições. Eles estavam alterados, como alguém que conhecemos a vida inteira nos parecerá alterado depois de aparecer, todo ameaças e uma gargalhada maníaca, num sonho de que só recordamos metade. Até este momento tinham sido individualmente uma entidade separada. Não tinha pensado neles como sendo marido e mulher, mãe, filho, sobrinha, tia – tia! – mas agora subitamente eles eram uma família, um

mecanismo fechado, misterioso. Vieram-me à cabeça perguntas incríveis. O que é que eles significavam de facto uns para os outros? O que é que a Charlotte sentia pela criança? Será que ela e o Edward se ressentiam da presença da órfã Ottilie? Teriam as mulheres ciúmes uma da outra, andariam à volta uma da outra circunspectamente, como eu e o Edward? E o que é que pensavam eles de mim, como é que se comportavam quando eu não estava lá, falavam sobre mim? O que é que eles viam quando olhavam para mim? – uma espécie de sombra, um truque de luz, um fantasma agora familiar de quem já ninguém tem medo? Sentia uma nova timidez na presença deles, uma inépcia. Era como um antropólogo embaraçado que percebe que o que, durante meses, tinha pensado ser a desordem banal da vida tribal é afinal uma imensa e complexa cerimónia, na qual o mais pequeno gesto é pré-determinado e vital, na qual ele é a única parte que não encaixa.

Todas as questões iam dar à mesma questão: porque é que ela tinha escolhido *aquele* quarto? Por impulso? Uma simples brincadeira? Ou ela tinha alguma suspeita da delicada dança que eu entretinha com a Charlotte na minha cabeça (*pensei que talvez gostasses de... aqui ...*)? E se sim, será que a Charlotte, meu Deus, será que a própria Charlotte desconfiava, será que ela sentia quando eu estava perto alguma coisa a estender-se e a tocá-lhe timidamente, o húmido e pálido membro do meu desejo? Há pessoas que não conseguimos, não queremos imaginar a *fazê-lo*, mas agora não conseguia parar de especular sobre a vida nocturna em Ferns. Porque é a Charlotte e o Edward não tinham filhos? Qual deles era...? Os nomes teciam uma teia de confusão na minha mente. Comecei a ter sonhos sinistros em que os quatro davam passos em falso e escorregavam, se uniam e se separavam, trocando nomes, rostos, vozes, como numa obscena fantasia surrealista. Deitado na cama na casa do guarda, tentava imaginar o Edward aqui, mais novo, menos embriagado, a observar o velho pai da Charlotte, à espera de que ele morresse, a plantar o seu direito a Ferns através da sedução da filha, talvez neste preciso colchão... Sentei-me, tão subitamente como nesse mesmo dia naquela outra cama. Estava a suar. A rapariga que as minhas fantasias febris tinham colocado nos braços do Edward não era a Charlotte. Ao longe no bosque um pássaro nocturno cantava. Dezasseis anos, com os diabos, ela só tinha dezasseis anos!

Impossível.

O mau tempo rebentou. Despertei a meio da noite com o barulho de um naufrágio, um mastro estilhaçado, marinheiros condenados a chorar ao vento. De manhã quando olhei pela janela da cozinha o quadro tinha mudado. A tempestade tinha derrubado uma árvore. Jazia, um grande cadáver encalhado, numa confusão de espinheiros e ramos torcidos a um passo da empena da casa do guarda. O dia tinha um ar envergonhado, lama por todo o lado e nuvens de granito suspensas sobre os campos. Triturava caracóis com os meus passos. O Verão tinha acabado.

O Edward desceu o caminho de acesso à casa numa gabardina gasta e um ridículo chapéu de tweed.

– Que noite, ah? – examinou a árvore tombada. – Céus, essa foi por pouco, quase o apanhou.

Senti dificuldade em olhá-lo no rosto e estudei-lhe em vez disso as extremidades, os sapatos castanhos, as calças de sarja, os punhos da gabardina. Era de mim ou ele estava a encolher; as roupas dele pareciam ter sido feitas para alguém um nada mais cheio. Tinha um aspecto lívido, um rosto cor-de-cinza e manchado pelo frio. Outra noite difícil. Onde é que ele ia beber? Tinha-o visto uma ou duas vezes a arrastar-se para o bar do hotel na aldeia, mas ultimamente ficava em casa. Talvez açambarcasse garrafas e as arrumasse debaixo do soalho, por trás do armário das toalhas, como se diz que se quem se embebede em casa faz. Ou talvez bebesse abertamente, virando as costas ao olhar triste da Charlotte.

– Fui eu quem plantou aquela árvore – disse ele – eu e a Lotte, um dia. Olhou para cima, sorrindo timidamente, encolhendo os ombros. – É o fim do Verão.

Alguma coisa se desprende de dele, uma espécie de apelo mudo. Por quê, por compaixão? Estava com receio de que ele comesse de novo a divagar sobre as mulheres, a vida e o amor. Uma quente golfada de desprezo irrompeu como refluxo no meu esófago. Ele percebeu, porque se riu, abanando a cabeça, e disse:

– Você é um homem duro.

Durante um segundo não consegui perceber a ênfase, mas depois percebi que *ele* estava a condoer-se de *mim*. Por Deus! Olhei para ele espantado – ajoelha, rafeiro! – mas ele só se riu outra vez e voltou-se para ir embora.

*

Ao chegar à casa naquele dia, encontrei no corredor um grande homem de rosto vermelho num fato azul. Ele piscou-me o olho e passou um dedo pela braguilha. Sobre as nossas cabeças a sanita ainda estava a recuperar ruidosamente da visita dele.

– Um mau tempo dos antigos – disse ele com à-vontade.

Entrámos ao mesmo tempo na sala de visitas; estavam a servir chá em honra do visitante. O Edward estava encostado à prateleira da lareira no seu fato de fidalgo de tweed e sarja, uma mão no bolso das calças a contorcer-se como o coelho na cartola. Tentei imaginá-lo como um sedutor. Foi surpreendentemente fácil. Mais novo, o cabelo liso, a apanhá-la de surpresa. Dás-me um beijinho? Vou dizer à Charlotte. Ah, agora não lhe vais dizer nada. Larga-me! Que delícia de maminhas... A Charlotte estava a olhar para mim com uma consternação muda: tinha-se esquecido de que era domingo. Paciência. As visitas eram uma raridade, não ia deixar escapar esta. Ela aproximou-se de nós rapidamente, as mãos estendidas, como alguém a intervir para acabar com uma luta.

– O senhor Prunty está no negócio das sementes.

Olhei para o senhor Prunty com interesse. Ele piscou-me o olho outra vez.

– Beba qualquer coisa – disse o Edward.

A Charlotte voltou-se rapidamente.

– O chá está pronto!

Ele encolheu os ombros.

– Ah, claro.

A Otilie e a criança entraram.

O senhor Prunty era um grande conversador e um grande comedor; a sua gargalhada fazia tremer a mesa. Estava a tentar comprar os viveiros. Suspeitei de que tivesse já algum poder sobre os Lawlesses. Quando se tocava em assuntos de negócios ele ficava pomposamente reservado. Estudei-o. Já o tinha visto: ele era de um certo tipo. O dinheiro já conquistado, perseguia agora o estilo e a classe. Olhava para os Lawlesses com uma espécie de terna complacência. Ele gostava deles, um negócio pronto a ser colhido. Ninguém o poderia parar. Com gentileza, com carinho, ele libertá-los-ia de Ferns. Mais cedo ou mais tarde transformar-se-ia num fidalgo, mudaria de nome, talvez, produziria uma ninhada de pálidas e neuróticas filhas para se sentarem nesta sala a fazer renda e a escrever romances histéricos.

– É uma oferta justa – disse ele com seriedade, olhando à volta da mesa, um garfo cheio de comida suspenso à sua frente. – Acho que é uma oferta justa. E riu-se.

Eles permaneceram sentados a olhar para ele, macambúzios, de uma maneira estúpida até, como um pequeno grupo de suplicantes da cidade saqueada que vêm implorar por clemência diante da tenda do imperador. Não tinha falado com a Otilie desde a tarde no quarto dos Lawlesses. O Edward tossiu.

– Bem – começou ele.

A Charlotte, que estivera a olhar fixamente para o grande homem azul com um fascínio hipnotizado, arrastou-se para fora do transe.

– Ele está a escrever, sabe – disse ela ao senhor Prunty, apontando para mim – um livro, está, está. Sobre Newton. O astrónomo.

Todos os olhos se voltaram para mim, como se eu tivesse naquele momento descido dos céus e aterrado no meio deles.

– Ai é – disse o senhor Prunty.

O olhar da Charlotte era uma súplica.

– Não está?

Encolhi os ombros.

– *Estava*. – Eles esperaram. Eu estava a corar. – Pareço ter desistido...

– Ai sim? – contribuiu a Otilie, glacialmente animada. – E o que é que está a fazer em vez disso?

Esforcei-me por não olhar para ela.

– Sim – disse o senhor Prunty, depois de uma pausa. – Bem, como eu estava a—

– Desistiu? – disse a Charlotte. Com os seus olhos aflitos, o rosto pálido e cordiforme, aquelas mãos, poderia ter saído de um dos jardins das delícias secretas de Cranach.

– Como o Newton – disse eu. – Ele também desistiu.

– Desistiu?

– O problema não é o dinheiro – estava o Edward a dizer – não é a principal questão – e o senhor Prunty, a tirar a gordura de um pedaço de fiambre, fez um beicinho e fingiu estar a tentar não sorrir.

– Sim – disse eu – o seu trabalho, a astronomia, tudo. Tinha cinquenta anos; enlouqueceu um bocadinho.

– Não sabia – disse ela. O Michael olhou em volta cautelosamente e pôs a lâmina da faca cheia de geleia na boca. – E porquê?

– Ferns é um negócio de família – disse o Edward, a resmungar – há aqui uma tradição.

– Porque—

– Pára com isso! – repreendeu a Otilie. O Michael tirou a faca da boca devagar, olhando para ela.

– Sim, é verdade, é verdade – disse o senhor Prunty suavemente – os *Graingers* estão nesta casa há muito tempo.

A Charlotte, com uma mão no seu pescoço despido, soltou um pequeno tremor. Ó Isaac, apressa-te para me ajudares!

– Porque ele precisava de certos absolutos – disse eu, olha para mim, não tires os olhos de mim – certos absolutos de de de, de espaço, tempo, movimento, para basear neles as suas teorias. Mas o espaço, e o tempo, e o movimento – batimentos, suaves bateres, suaves bateres do coração – só podem ser relativos, para nós, ele sabia isso, tinha de o admitir, tinha de os deixar ir, e quando eles partiram – ó minha querida – tudo o resto partiu com eles. – Ah!

Uma vasta nuvem negra singrou em direcção à janela.

– Bem – disse o Prunty, finalmente derrotado – fiz a minha oferta, espero que a considerem.

O meu regaço estava húmido. A Charlotte, como se nada se tivesse passado, voltou-se para ele calmamente e disse:

– Claro, obrigada.

Conversou-se um pouco mais, o tempo, as colheitas e depois ele foi embora. A Charlotte acompanhou-o à saída.

– Diabo de usurário – disse o Edward e bocejou. Debaixo da mesa o pé da Ottilie tocou o meu, recuou e depois regressou sem o sapato. Suponho que tivesse apanhado uma lufada de cio e achasse que o rasto conduzia até ela. No regresso, a Charlotte parou junto à porta.

– Aquilo era um relâmpago?

Voltámo-nos para a janela, na expectativa. Chuva, luz cinzenta, um galho a tremer. Porque é que me lembro tão claramente destes pequenos quadros? Porque pareciam de certa forma planeados, como certos cenários de rua, em subúrbios sossegados, em sonhadoras noites de Verão, nos parecerão projectados, aquela caixa do correio, a carrinha estacionada, uma árvore na sua gaiola de ferro, e uma bola vermelha a rolar inocentemente em direcção à estrada ao longo da qual o camião se precipita. Um tremendo barulho de trovão rebentou sobre as nossas cabeças.

– Deus do céu – disse o Edward suavemente. Voltou-se para a Charlotte. Um copo de whisky tinha aparecido na sua mão subitamente. – Então? – disse ele. – O que é que achas? – Ela abanou a cabeça. – Vais ter de vender, tu sabes – disse ele – mais cedo ou mais tarde.

Fez-se silêncio, e mais uma vez tive a impressão de que estavam todos a virar-me as costas e a voltar-se em direcção a uma qualquer sombria e horrível eminência que só eles podiam ver.

– Vamos – disse a Charlotte, com tanta suavidade que mal a ouvi; – *vamos*, queres tu dizer.

*

Ouvi-os discutir durante toda a tarde, portas a bater, o rádio a ser ligado no máximo e a ser, tão subitamente, silenciado, e o Edward a gritar entre pausas em que eu imaginava a Charlotte em lágrimas, o seu rosto uma flor lavada pela chuva, levantado em direcção ao dele numa súplica. Mais do que uma vez, comecei a caminhar em direcção à casa, com uma qualquer ideia louca de o desafiar, e depois abrandei desamparadamente, os punhos cerrados à minha frente como caricaturas. A chuva parou, e uma luz do Sol tardia encheu o jardim por uns momentos, e através do fim de tarde ensopado um melro incongruente começou a cantar. Senti-me vagamente mal. Um nó de nervos fervilhava no meu estômago. Finalmente ouvi a porta da frente bater, e o carro desceu o caminho aos solavancos e acelerou em direcção à cidade. Bebi um copo de brandy e meti-me na cama. Ainda estava acordado quando bateram à porta. Levantei-me num salto. Mas era só a Ottilie. Sorriu com uma timidez trocista.

– Dás-me autorização para entrar?

Não disse nada e servi-lhe um brandy. Ela observou-me, ainda a sorrir e a morder o lábio.

– Ouve, desculpa – disse ela – o outro dia. Foi uma estúpida—

– Esquece. Lamento ter-te batido. Pronto. À nossa. Sentei-me no sofá, a pressionar o copo contra o meu estômago ainda agitado. Acenei na direcção da casa. – Que fogo de artifício.

– Ele está bêbedo – disse ela. Estava a vaguear sem propósito, a olhar para as coisas, as mãos enfiadas nos bolsos. – Tinha de sair. Ela está para lá sentada, drogada até ao tutano, a fazer-se de mártir como de costume. Não é fácil ser-se solidário o tempo todo... – Olhou para mim – Sabes?

A luz estava a extinguir-se rapidamente. Ela acendeu um candeeiro, mas a lâmpada fundiu imediatamente, a silvar.

– Céus – disse ela cansada.

Sentou-se à mesa e enfiou uma mão no cabelo.

– O que é que se passa? – disse eu – eles vão vender tudo?

– Vão ser obrigados a isso, suponho. Não estão muito contentes com o velho Prunty. Mas ele vai conseguir, é podre de rico.

– O que é que vais fazer?

– Não sei. – Soltou um riso abafado, e disse, naquela a que ela chamava a sua voz gin-e-nevoeiro: – Porque é que não me fazes uma proposta? Vá, não fiques tão assustado, estou a brincar.

Levantou-se e vagueou até ao quarto. Eu conseguia ouvir os suaves deslizamentos enquanto ela se despia. Fui até lá e fiquei junto à porta. Ela já estava na cama, sentada e a olhar em frente para a luz da lâmpada, os dedos entrelaçados sobre o cobertor, como uma efígie. Ela voltou o rosto para mim.

– Então?

Porque seria que quando ela tirava as roupas o seu rosto parecia sempre mais nu do que o resto?

– Ele não é lá um grande vendedor – disse eu.

– O Edward? Ele era diferente, antes.

– Antes de quê?

Ela continuou a olhar-me fixamente. Suponho que estivesse com um ar um bocadinho estranho, olhos arregalados, o maxilar espetado para fora; suspeição, raiva, ciúme – ciúme! – pruridos a que não conseguia chegar para os coçar. Ela disse:

– Porque é que estás tão interessado de repente?

– Perguntava-me o que acharias tu dele. Nunca falas dele.

– O que é que queres que eu diga? Ele é triste, agora.

Enfiei-me na cama junto a ela. Aquele melro ainda estava a cantar, no escuro, a derramar o seu imprudente coração.

– Vou-me embora – disse eu.

Ela mal se mexia. Pigarreei.

– Vou-me embora, disse eu.

Ela acenou.

– Quando?

– Em breve. Amanhã, no fim-de-semana, não sei. – Estava a pensar na Charlotte. Ir embora: era irreal.

– Então pronto, acabou-se.

O rosto dela era um borrão manchado de lágrimas. Tomei-a nos meus braços. Estava quente e húmida, como se cada poro fosse uma minúscula glândula lacrimal.

– Quero dizer-te que – disse ela, depois de algum tempo – quando me bateste naquele dia e depois te foste embora, fiquei deitada durante imenso tempo a fazer amor comigo própria e a chorar. Não consegui parar de pensar que ias voltar, pedir desculpa, procurar uma toalha fria para a minha cara. Estúpida.

Eu disse:

– Quem é o pai do Michael?

Ela não mostrou qualquer surpresa. Até se riu: era só isso que eu conseguia dizer?

– Um tipo que costumava trabalhar aqui – disse ela.

– Como é que se chamava?

– Não me lembro.

– O que é que lhe aconteceu?

– Foi-se embora. E a rapariga também. E a Charlotte adoptou o miúdo. Ela não podia ter filhos.

Não. Não.

– Estás a mentir.

Mas ela não me estava a escutar, o seu ouvido estava concentrado no regular gotejar de infelicidade que começara a ter lugar dentro dela. Encostou a testa à minha bochecha.

– Sabes – disse ela – às vezes penso que não existes de todo, que és só uma voz, um nome – não, nem isso, só a voz, que não pára. Oh céus. Oh não – furiosa consigo própria mas ao mesmo tempo incapaz de travar os grandes soluços encharcados que começaram a sacudi-la. – Oh, *não*, – e, num pranto, desmoronou-se nos meus braços, esmagando o seu rosto contra o meu, os ombros agitados. Eu estava aterrado, estava – não, dito simplesmente, estava surpreendido, que é o pior de tudo. Atrás dela, a escuridão permaneceu à janela, silenciosa, suavemente inquiridora. Ela afastou-se de mim, o rosto desviado.

– Desculpa – disse ela, a arfar – desculpa, mas nunca me entreguei assim a ninguém e é difícil – e os soluços sacudiram-na – *é difícil*.

– Pronto, pronto – disse eu, como um tolo, desamparado – pronto, pronto.

Sentia-me como se tivesse descuidadamente deixado cair qualquer coisa, como se me tivesse apercebido demasiado tarde, com os fragmentos escaqueirados à minha volta, quão preciosa era a coisa, afinal. Um clarão de um relâmpago iluminou a janela e a chuva recomeçou a cair num ímpeto suave. Ela limpou o nariz às costas da mão. As lágrimas ainda escorriam como se não fosse haver fim, mas ela já não dava por elas.

– Deves estar farto de mim – disse ela e deitou-se e virou-se de lado e subitamente estava a dormir, deixando-me sozinho a embalar o meu choque e o meu coração frio.

Devemos partir do princípio de que o Edward foi à cidade naquela noite e não à aldeia, como seria sugerido mais tarde. Há duas provas contra esta última possibilidade. A primeira é a direcção na qual o ouvi dirigir-se. Estivesse ele a seguir em direcção à aldeia, o barulho ter-se-ia extinguido rapidamente, quando passasse para lá do cume da colina; em vez disso, permaneceu audível durante um tempo considerável, um facto coerente com o motor ter estado a viajar em direcção a oeste, ao longo da estrada principal, cujo declive é muito menos pronunciado do que o da estrada da colina, que conduz à aldeia. A segunda é a considerável quantidade de álcool que, como mais tarde seria óbvio, ele tinha consumido. Por essa altura, os donos dos bares da aldeia, tanto no hotel como nos pubs de que o lugar é bem provido, tinham experiência suficiente para saber que não lhe podiam servir os intermináveis whiskys duplos que ele exigia.

Seja como for, a sua ida à cidade – para ser original⁷⁵ – não explica o considerável lapso de tempo entre a hora de fecho (onze e meia, horário de Verão) e o seu regresso a Ferns às duas e meia da manhã aproximadamente. Sobre o que aconteceu durante essas horas “perdidas”, só podemos especular. Terá encontrado um amigo (ele *tinha* amigos?) para casa de quem se tivessem dirigido? A cidade não se pode vangloriar de ter um bordel, logo, essa hipótese pode ser eliminada. Em frente ao cais, então, o carro estacionado, as luzes acesas, o rádio a murmurar desoladamente para si próprio, e, do lado de dentro do pára-brisas escurecido o resoluto olhar suicida? Poderá ter ele estado lá sentado, sozinho, durante umas três horas? Talvez tenha dormido. Qualquer um lhe desejaria tal benção.

Não posso continuar. Já não sou um historiador.

A primeira coisa em que reparei quando acordei foi que a Otilie se tinha ido embora. A cama estava quente, a almofada ainda húmida com as lágrimas dela. Depois ouvi o carro, a deslocar-se com esforço pelo caminho acima em primeira. Devo ter voltado a cair no sono durante uns momentos, as vozes levantadas à distância pareciam fazer parte de um sonho. Depois abri os olhos e fiquei a ouvir no escuro, o coração a bater ruidosamente. O silêncio tinha a característica do desastre: era menos um silêncio do que um rescaldo. Fui até à

⁷⁵ A expressão em inglês *going to town* (ir à cidade) tem também um sentido idiomático de uso corrente (fazer alguma coisa energética e eficientemente). (N. da T.)

janela. As luzes estavam a acender-se na casa, uma atrás da outra, como se alguém estivesse a correr desvairadamente entre um interruptor e outro. Vesti umas calças e uma camisola de lã. A noite estava escura como breu e tranquila, cheirava a louro e a terra encharcada. A relva fazia cócegas nos meus tornozelos despidos. O carro estava atravessado ao longo do caminho, como um animal ferido, o motor a trabalhar. A porta da frente da casa estava aberta. Não se via viva alma.

Encontrei o Edward na sala de visitas. Estava sentado no chão inconsciente com as costas contra o sofá, a cabeça recostada numa almofada, as mãos a descansar, palmas viradas para cima, junto a ele. Uma mandala de vômito raiado de sangue estava esparrinhada no tapete entre as suas pernas abertas. O fundilho das calças estava manchado onde ele se tinha sujado. Permaneci de pé embasbacado, nojo e triunfo a competir dentro de mim pela melhor posição. Triunfo, oh sim. De súbito, vindas de portas opostas, a Charlotte e a Ottilie entraram de rompante, como figuras mecânicas na torre de um relógio. Viram-me e pararam.

– Ouvi vozes – disse eu.

A Charlotte pestanejou. Tinha vestido um velho roupão de lã escocesa. Tinha os pés descalços. Menos Cranach, agora, do que El Greco. Estávamos bastante silenciosos, os três, e depois toda a gente começou a falar ao mesmo tempo.

– Não consegui fazer a chamada – disse a Ottilie.

A Charlotte levou a mão à testa.

– O quê?

– Ninguém respondeu.

– Ah.

– Vamos ter que—

– Tens a certeza de que ligaste para o—

– O quê?

No corredor, apareceu uma mão nas escadas, um pequeno pé descalço, um olho.

– Vou ter de ir à cidade – disse a Ottilie. – Céus.

Olhou para mim. Tinha o rosto ainda inflamado de chorar. Virei-me para o outro lado. Virei-me para o outro lado.

– E tu volta para a cama! – berrou ela, e a figura nas escadas desapareceu.

Ela saiu, batendo com a porta, e pouco depois ouvimos o carro partir. O cascalho levantado pelo rodar dos pneus borrifou a janela. *Aquele muro, vê, ali em baixo.* A Charlotte suspirou.

– Ela saiu para... – parou por um momento, franzindo as sobrancelhas – ... para ir buscar o médico.

Caminhava pela sala como num sonho, pegava em coisas, segurava-as por momentos, como se estivesse a verificar alguma coisa, e depois pousava-as de novo. O Edward arrotou, ou talvez fosse um gemido. Ela parou, e permaneceu imóvel, a ouvir; não olhou para ele. Depois foi até ao interruptor junto à porta e cuidadosamente, como se fosse uma operação imensamente complicada e necessária, apagou as luzes principais. Um candeeiro numa mesa baixa junto ao sofá ainda estava aceso. Ela atravessou a sala e sentou-se numa cadeira com as costas altas, virada para a janela. Tinha tudo o ar de um ritual que já cumprira muitas vezes antes. Alguma coisa, a luz do candeeiro, talvez, o estranho aspecto de brinquedo das coisas, os gestos desamparados executados meticulosamente avivaram em mim uma memória antiga de um outro espaço, onde, em pequeno, eu brincara com duas primas enquanto sobre as nossas cabeças os passos dos adultos iam e vinham, medindo a distância da cerimónia da morte de alguém.

– Pergunto-me se estará a chover – murmurou a Charlotte.

Acho que se tinha esquecido de que eu estava lá. Avancei suavemente e fiquei de pé atrás dela. O seu rosto estava reflectido na janela escura. Olhei para baixo, para a pálida e desprotegida risca do seu cabelo; na abertura do seu roupão conseguia ver a suave encosta de um seio. Como é que te posso descrever aquele momento, à luz do candeeiro, a meio da noite, o cheiro a vomitado misturado com o perfume leitoso do cabelo dela, e aquela coisa ordinária ali sentada, grotesca e cómica, como um artista de rua assassinado, e mais nenhum mundo à nossa volta, só a vasta escuridão, a estender-se para longe. Tudo era possível, tudo era permitido, como num sonho louco. Consequia sentir o seu calor contra as minhas coxas. Olhei para o reflexo dela no vidro; o meu rosto também devia lá estar, para ela.

– Senhora Lawless – disse eu – isto não pode continuar, não se pode esperar de si que continue a aturar isto.

A minha voz era espessa, uma espécie de lamúria encorpada. Diz-lhe qualquer coisa, conta-lhe um facto, um fragmento do grande mundo, uma pedra colorida, um pedaço jaspeado de vidro verde. Jovens da tribo Ipo na bacia do Amazonas perfuram-se com as aparas de unhas dos seus antepassados nos seus juramentos. Céus. As primeiras chamas de pânico já me mordiscavam.

– Ouça – disse eu – ouça, vou-lhe dar a minha morada, o meu número de telefone, para que se algum dia quiser... se algum dia precisar... Pousei as mãos sobre os ombros dela, e um choque quente passou como um fecho de correr ao longo dos meus nervos, como se não fosse tecido, carne e osso que eu estivesse a agarrar, mas os terminais eléctricos do seu verdadeiro ser e

– Charlotte – sussurrei – oh, Charlotte! – e senti um inchaço denso com um coração na minha garganta, e lágrimas nos meus olhos, e os tambores dos Ipo começaram a bater, e por toda a floresta tropical pássaros sinistros de bicos amarelos e pequenos olhos brilhantes e negros guinchavam.

Ela mexeu-se e voltou o rosto para mim, pestanejando.

– Desculpe – disse ela – não estava a ouvir. O que é que disse?

*

Ouvimos o carro a regressar. Afinal já não era o muro da morte. O médico era um velho mal-humorado, ainda de pijama, com uma gabardina atirada por cima dos ombros. Lançou-me um olhar feroz, como se todo o problema fosse culpa minha.

– Onde é que ele está? O quê? E por que raio é que não o meteram na cama?

Rude, com jeito para os miúdos, as mulheres de idade adorá-lo-iam. Ele ajoelhou-se, a grunhir, e tomou-lhe o pulso.

– Onde é que ele esteve a beber?

A Charlotte, perturbada, começou a chorar.

– Na aldeia, provavelmente – disse a Otilie.

Permaneceu de pé, com as mãos atrás das costas, encostada à porta, os olhos inchados fechados. O Michael estava sentado nas escadas, a observar através dos balaústres. Teria ele lá estado a ouvir-me jurar fidelidade à pobre e distraída Charlotte?

O médico e eu, com a ajuda da Otilie, levantámos o Edward e arrastámo-lo pelas escadas acima. Ele abriu os olhos por um momento e disse qualquer coisa. O cheiro, a frouxidão que eu sentia ao toque, era horrível.

– Deixem-no dormir – disse o médico – não se pode fazer nada. Virou-se para a Charlotte, a observar-nos da porta. – E a senhora, está bem? Tem os seus remédios consigo?

Ela continuou a olhar para a cabeça do Edward mergulhada nas almofadas. Anuiu com a cabeça lentamente, como uma criança.

– Tente dormir, agora.

O médico lançou um olhar, inexplicavelmente acanhado, à Otilie e a mim – Deus do céu, estaria ele apaixonado pela Charlotte também?

– Ele vai ficar bem. Eu regresso amanhã de manhã.

A Otilie e eu acompanhámo-lo à porta. A noite entrou, a cheirar a molhado e ao mar distante.

– Posso levá-lo de volta?

A Otilie ultrapassou-me com um empurrão à entrada.

– Eu levo.

– Ele deve ficar sob observação – disse o médico, despedindo-se de mim com um franzir das sobrancelhas. – Vai-se abaixo depressa, depois disto.

A gasosa luz da madrugada estava a infiltrar-se no jardim quando ela regressou. Fui lá fora ter com ela. Tinha ficado à janela, à espera dela, tentando ansiosamente ouvir um som vindo lá de cima, com medo de ir embora, mas receoso de que ela regressasse e me encontrasse cá dentro, me encurralasse e me fizesse beber chá e discutir o sentido da vida. Mesmo nessa altura continuava a julgá-la mal. Ela subiu os degraus da entrada, abraçando-se para se proteger do frio, e parou, sem olhar para mim, a balançar a chave do carro. Fiz uma pergunta sobre o médico, para ter o que dizer.

– Velho vigarista – disse ela, distante, com um ar desaprovador.

– Ai sim?

Estávamos circunspectos como dois estranhos presos por um aguaceiro à saída de uma loja. Uma gaivota pavoneou-se sobre o relvado, deixando impressões verdes em forma de setas na humidade cinzenta da relva.

– A dar-lhe aquela coisa.

Ela esperou; era a minha vez.

– Que coisa? – sentia-me como se estivesse a dar as deixas.

– Valium, Seconal, sei lá, uma droga qualquer dessas. Há seis meses que anda nisso. Parece um zombie: não reparaste? – disse com um minúsculo golpe de desprezo.

– Surpreendia-me – disse eu – sim.

Surpresa era a palavra certa, era.

Um brilho cor de sangue intensificava-se entre as árvores. Sentia-me – não sei. Tinha frio, e a minha boca sabia a cinza. Alguma coisa tinha acabado, com um grande e suave estrondo.

– Nos países do norte chamam a esta a hora do lobo – disse eu. Um facto! Era uma pena que a Charlotte não estivesse lá para me ouvir, agora que aprendera finalmente o truque. – O que é que ele tem?

– O Edward? – olhou para mim nesse momento, com desprezo, compassivamente. – Não sabias mesmo, – disse ela, – este tempo todo, pois não?

– Porque é que não me disseste?

Ela só sorriu, uma espécie de esgar, e desviou o olhar. Sim, uma pergunta tonta. Senti-me momentaneamente como uma criança, a forçar o seu rosto contra o vidro frio e inflexível do saber dos adultos. O adulto era *ela*. Encolhi os ombros e desci os degraus. A gaivota voou para longe, espalhando os seus gritos chorosos pelo ar.

Não há muito mais para contar. Nessa mesma manhã juntei todos os pertences que conseguia carregar e fechei a casa do guarda. Deixei a chave num envelope pregado na porta. Pensei em escrever um bilhete, mas a quem teria escrito, e o quê? Fiquei junto ao portão, com receio de que a Otilie me visse e viesse atrás de mim – não o teria suportado – a olhar uma última vez para a casa, os plátanos, aquela bandeira sobre a porta que eles nunca arranjariam. O Michael andava por ali. Também ele tinha crescido, os traços do que seria um dia já eram discerníveis na forma como se comportava, inflexível, silencioso, inviolavelmente reservado. Já não era um Cúpido. Já não um arco e uma flecha dourados, mas uma espada em chamas seria agora adequada. Acenei-lhe receosamente mas ele fingiu não me ver. Lancei-me estrada abaixo em direcção à aldeia. O Sol brilhava, mas demasiado forte; choveria mais tarde. As folhas estavam a mudar de cor. Adeus, campos felizes!

Um longo carro baixo vinha a subir a encosta. Quase me ri: eram os Mittlers. Teria a Bunny virado o seu narizinho nervoso para o vento e apanhado um sopro de desastre? Talvez a Charlotte lhes tivesse telefonado. O que sabia eu? Passaram por mim com uma buzina grave, os olhares fixados em mim para lá da janela enublada, os quatro, como manequins. A Bunny reparou no meu saco. Antes de terem passado virou-se para o marido, a boca a trabalhar avidamente.

No comboio viajei em direcção a um espelho. Ali estava tudo, as traseiras das casas, as caleiras, uma nuvem na baía, tal e qual como na primeira vez, mas na ordem inversa. No vagão-restaurante encontrei o Sr. Prunty: a vida insiste em atar as pontas soltas. Ele lembrava-se da minha cara mas não de onde a tinha visto.

– Em Ferns, foi? – gritou ele – é isso! – e espetou um dedo no meu peito.

Eu estava satisfeito. Ele parecia de certa forma adequado: intenso e no entanto inconsequente e levemente absurdo. Falou do Edward num sussurro, abanando a cabeça.

– Tem aquilo na tripa, creio, pobre tipo, sabia disso?

– Sim – disse eu – sei.

Esperavam-me no apartamento duas cartas, uma a chamar-me para uma entrevista em Cambridge, a outra a oferecer-me este lugar. O contrato é só para um ano. Terá sido uma loucura ter vindo? O ambiente convém-me. Não há nada que pudesse desejar, excepto – mas não, nada. A Primavera é uma estação feroz e levemente demente nesta parte do mundo. À noite consigo ouvir o gelo a libertar-se na baía, um gemido e um tremendo som de tambor grave, como se algo imenso estivesse a nascer lá fora. E ouvi lobos a reunir-se também, ao longe nos ermos gelados, a uivar como orquestras. A paisagem, se assim se lhe pode chamar, tem uma peculiar beleza oxigenada que vai bem ao encontro dos meus gostos actuais. Flores minúsculas aparecem na tundra, esguias e pálidas como as almas de raparigas mortas. E já vi as auroras.

*

A Otilie escreve todas as semanas. Dou por mim à espera de ouvir o carteiro a arfar pelas escadas acima. Ela disse-me uma vez, em Ferns, que quando estava longe de mim se sentia como se lhe faltasse um braço – mas agora pareço estar a vergar sob o peso excessivo de um membro extra, uma coisa volumosa e desajeitada, não sei o que fazer com ela, onde a pôr, e ela mantém-me acordado à noite. Mandou-me uma fotografia. Nela está sentada numa árvore caída sob a luz do Inverno. O seu olhar é fixo, sério, as mãos repousam sobre os joelhos; há a linha de uma coxa que é única e exclusivamente dela. Há aqui qualquer coisa, nesta pose, este olhar ao mesmo tempo franco e doce, que me escapou quando estava com ela; é, parece-me, a percepção da sua diferença essencial, agora aguda e preciosa porque ela parece estar a oferecer-me para que a guarde. Está em Dublin agora. Abandonou o plano de ir para a Universidade e está a trabalhar numa loja. Sente que a sua vida está só *a começar*.

De todas as fotografias mentais que guardo dela escolho uma. Uma noite de Verão, uma daquelas noites de Julho em que não se consegue dormir. Tínhamos estado a beber, ela levantou-se para ir fazer chichi. A retrete não estava a funcionar, como de costume, e ela tinha trazido da garagem, para juntar aos seus outros tesouros, uma vasilha de porcelana ornamentada a que ela bizarramente chamava o penico-alegre. Observei-a a acocorar-se ali no crepúsculo, os cotovelos nos joelhos, uma mão no cabelo, os olhos fechados, a tocar, tilintando, uma música de câmara. Ainda sem abrir os olhos voltou a tropeçar para a cama e ajoelhando-se beijou-me, murmurando ao meu ouvido. Depois voltou a deitar-se, o cabelo por todo o lado, e suspirou e adormeceu, rangendo levemente os dentes. Não é lá uma grande imagem, pois não? Mas ela *faz parte* dela, de forma inextirpável, e guardo-a como a um tesouro.

Ela está grávida. Sim, o final mais banal de todos e, no entanto, aquele que eu menos esperava. Espera, não é verdade. Tenho que confessar uma coisa. Aquela última noite na cama com ela, quando ela chorou nos meus braços: disse-te que ela tinha adormecido imediatamente, mas menti. Não consegui resistir à sua nudez lavada em lágrimas, às convulsões apaixonadas dos seus soluços. Deus me perdoe. Creio que foi aí que ela engravidou; ela pensa o mesmo. Mais sentimentalidade, mais ilusões? Provavelmente. Mas pelo menos esta ilusão tem uma base factual. A criança está lá. A ideia desta vida estranha, secreta no seu mar quente, provoca em mim o desejo de viver – de viver para sempre, digo, se necessário. O futuro tem agora a mesma ressonância que o passado teve outrora, para mim. Eu próprio estou grávido, de certa forma. Uma existência supernumerosa brota no meu coração.

*

A ideia era explicar-te a ti, Clio, e a mim, porque tinha afogado o meu livro. Percebeste? Há tanto de indizível: tudo o que é importante. Passei um Verão no campo, dormi com uma mulher e julguei estar apaixonado por outra; imaginei um drama terrível e fui incapaz de ver a tragédia vulgar que se desenrolava na vida real. Perguntar-me-ás: onde é que está a ligação entre tudo isso e o abandono de um livro? Não sei, ou pelo menos não sei como dizê-lo, em termos inequívocos. Era como um homem a viver no subterrâneo que, ao

vir à superfície para respirar, é ofuscado pela luz e não consegue encontrar o caminho de volta para o seu buraco de fuga. Arrasto-me para a frente e para trás sobre terrenos conhecidos, a resmungar. Estou perdido.

*

O Edward sobreviveu ao Inverno. Está muito em baixo, acamado: *não o reconhecerias*, diz-me ela. Como se alguma vez o tivesse conhecido. Recordo-me de um dia ele ter tentado falar sobre a morte. Oh, não directamente, claro. Não me lembro do que ele disse, as palavras que usou. O assunto era o campo, a agricultura, algo banal. Mas aquilo de que estava a falar, suponho, era da sua percepção de que era agora uno com todas as coisas pobres e mudas, um cavalo, uma árvore, uma casa, que sofrem as suas vidas em silêncio e com uma perplexidade resignada, e que morrem sem qualquer distinção. Gostava de lhe ter erigido um melhor monumento do que aquele que erigi, nestas demasiadas páginas; mas tinha de te mostrar o que pensava dele *na altura*, como me comportei, para que pudesses ver a crueldade, a cegueira voluntariosa.

*

À Charlotte ela não faz qualquer menção. Era de esperar. Cismo com certas palavras, estes símbolos. *Súcubo*, por exemplo.

*

O que é que deverei fazer? Encontrar aquela fissura nas rochas, descer de novo para aquele amplo e espaçoso túmulo? Espero que não. Começar de novo, então, aprender a viver aqui em cima, à luz? Está alguma coisa a mexer-se debaixo do gelo. Oh, não estou

desesperado, longe disso. Sinto a Primavera à minha volta, a sua banalidade, o seu poder estouvado. As emoções florescem nestes ermos gelados. Às vezes paro, a olhar para um monte branco com a doce porcelana do céu por trás, e experimento uma tal sensação de... de algo. Não sei. Todo o tipo de coisas aparece nessa tela branca: uma casa, um castanheiro, uma janela escura com um rosto reflectido nela. Oh, e outras coisas, demasiadas para que as possa mencionar. Estas sessões privadas parecem um convite. Volta para Ferns, muda-te para lá, monta uma casa, cumpre um qualquer grande desígnio, com a Ottilie, a pobre da Charlotte, os dois rapazes – porque sinto que será um rapaz, só pode ser – transforma-te num administrador de viveiro e veste roupas de tweed, conversa sobre o tempo, fica por ali a mastigar uma palha? Impossível. Seja como for, *deverei* voltar. E no fim, acabou de me ocorrer neste instante, no fim, claro, *deverei* voltar a pegar no livro e acabá-lo: uma tal renúncia não é deste mundo. No entanto sou prudente. Terei de partir de novo, deixando a minha investigação, o meu livro e tudo o resto por terminar? Acordarei daqui a uns meses, daqui a uns anos, desfeito e enganado, no meio de novas ruínas?

Dublin – Iowa – Dublin

Verão 79 – Primavera 81

Nota

A “segunda” carta que Newton escreveu a Locke é ficcional. O tom e algum do texto da carta foram retirados da *Ein Brief* [A Carta de Lorde Chandos] de Hugo von Hofmannsthal.

BIBLIOGRAFIA

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 2007 [8ª edição].
- Allen, Graham. *Intertextuality*. Oxon: Routledge, 2010 [2000].
- Baker, Mona, ed. (assisted by Kirsten Malmkjaer). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 2001.
- Baker, Mona. *In Other Words*. London and New York: Routledge, 1992.
- Banville, John. Entrevista de Belinda McKeon. *The Paris Review*. 188 (Spring 2009): 132-153.
- . *O Mar*. Porto: Asa, 2006. Tradução de Teresa Curvelo.
- . *The Book of Evidence*. London: Picador,
- . Introduction. *The Lord Chandos Letter and Other Writing*. By Hugo von Hofmannsthal. New York: New York Review of Books, 2005. vii-xii.
- . *The Revolutions Trilogy. Doctor Copernicus. Kepler. The Newton Letter*. London: Picador, 2001 [1976/ 1981/ 1982].
- . *The Sea*. London: Picador, 2005.
- Barrento, João. *O Poço de Babel – Para uma Poética da Tradução Literária*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2002.
- Bassnett, Susan. *Estudos de Tradução – Fundamentos de Uma Disciplina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003 [1980].
- Berensmeyer, Ingo. *John Banville: Fictions of order – Authority, Authorship, Authenticity*. Heidelberg: Universitätsverlag (C. Winter), 2000.
- Boase Beier, Jean e Michael Holman, eds. *The Practices of Literary Translation – Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999 [1998].
- Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006.

Brewster, David. *Memoirs of the Life, Writings, and Discoveries of Sir Isaac Newton*. 2 vols. New York: Johnson, 1965 [1855]. *The Newton Project*. Web. 16 Julho 2010. <<http://www.newtonproject.sussex.ac.uk/view/texts/normalized/OTHE00078>>

Brown, Terence. "Redeeming the Time: the Novels of John MacGahern and John Banville". *The British and Irish Novel since 1960*. Ed. James Acheson. New York: St. Martin's Press, 1993.

Compagnon, Antoine. *Literature, Theory, and Common Sense*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2004.

Culler, Jonathan. "A literariedade". *Teoria Literária: problemas e perspectivas*, Marc Angenot et al, org. Lisboa: D. Quixote, 1995.

Declan Kiberd. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. London: Vintage, 1996 [1995].

Eikhenbaum, B. "A Teoria do «Método Formal»". *Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos*. Org. Tzvetan Todorov. Lisboa: Edições 70, 1999 [1965].

Even-Zohar, Itamar. "Translated Literature in the Polysystem". Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2008 [2004]. 199-204.

Frei, Charlotte. *Tradução e Recepção Literárias: o Projecto do Tradutor*. Universidade do Minho: Centro de Estudos Humanísticos, 2002.

Friend, Tom. "Hate is a waste of time". *ESPN The Magazine* 16 de Julho 2007. Web 25 Maio 2010. <http://sports.espn.go.com/espn/news/story?page=espnmag_peaceplayers>

Gleick, James. *Isaac Newton*. London: Harper Perennial, 2004

Hand, Derek. *John Banville: Exploring Fictions*. Dublin: The Liffey Press, 2002.

Hatim, Basil e Ian Mason. *Discourse and the Translator*. Essex: Pearson Education Limited, 1994 [1990].

Hofmannsthal, Hugo von. *The Lord Chandos Letter and Other Writings*. New York: New York Review of Books, 2005.

Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. London: Routledge, 1991 [1980].

- Imhof, Rüdiger. *John Banville: A Critical Introduction*. Dublin: Wolfhound, 1997 [1989].
- Jenny, Laurent. “A estratégia da forma”. *Intertextualidades: Poétique* nº 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- Kenny, John. *John Banville*. Dublin e Oregon: Irish Academic Press: 2009.
- Mai, Hans-Peter. “Bypassing Intertextuality. Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext.” *Intertextuality*. Ed. Heinrich F. Plett. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1991.
- McIlroy, Brian. “Reconstructing Artistic and Scientific Paradigms: John Banville’s *The Newton Letter*”. *Mosaic* 25:1 (1992: Winter). 121-133.
- McMinn, Joseph. *The Supreme Fictions of John Banville*. Manchester: Manchester University Press, 1999.
- Milton, John. *Paraíso Perdido*. Tradução, introdução e notas por Daniel Jonas. Lisboa: Cotovia, 2006.
- Nabokov, Vladimir. *Lolita*. London: Penguin Books, 2006 [1955].
- Powell, Kersti. “‘Not a son but a survivor’: Beckett... Joyce... Banville.” *The Yearbook of English Studies*, Vol. 35, *Irish Writing since 1950* (2005): 199-211.
- Rilke, Rainer Maria. *As Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*. Porto: Editorial Inova Limitada, 1968. Tradução de Paulo Quintela.
- Sartre, Jean-Paul. *A Náusea*. Mem Martins: Publicações Europa-América, n.d. .
- Schleiermacher, Friedrich. “On The Different Methods of Translating”. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2008 [2004]. 43-63.
- Seixo, Maria Alzira. *Outros Erros*. Porto: Edições Asa, 2001.
- Shakespeare, William. *A Tempestade*. Introdução, tradução e notas por Fátima Vieira. Porto: Campo das Letras, 2001.
- Stevens, Wallace. *Collected Poetry and Prose*. New York: The Library of America, 1997.

ÍNDICE

Resumo	1
Agradecimentos.....	2
1. Ler John Banville: entre tradições	3
1.1. A tetralogia da Ciência e <i>A Carta de Newton</i>	14
1.2. A tetralogia da Ciência	15
1.3. <i>The Newton Letter</i>	17
1.4. A carta de Newton.....	20
1.5. A carta de Chandos.....	21
1.6. Goethe e <i>As Afinidades Electivas</i>	23
1.7. Yeats.....	23
2. Traduzir John Banville	25
2.1. Autor, tradutor, leitor.....	25
2.2. Tradução literária e a narrativa.....	27
2.3. Traduzir <i>The Newton Letter</i>	29
2.4. Referências culturais	30
2.5. Referências intertextuais	33
2.6. A Carta de Newton em Portugal.....	41
2. Tradução	42
Bibliografia.....	108
Índice	111