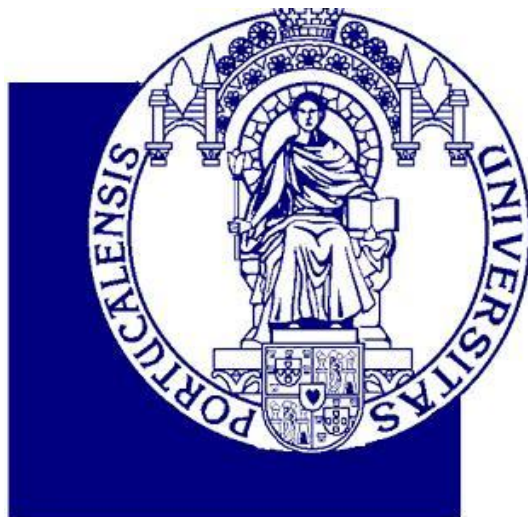


Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Mestrado em Estudos Anglo-Americanos – Tradução Literária
(Inglês-Português)



*Instâncias da Perspectiva Feminina na Irlanda
de Meados do Século XX: Tradução Anotada de
Quatro Contos de Edna O'Brien*

Trabalho de Gabriela Alexandra Sousa Teixeira

Orientação de Professor Doutor Rui Carvalho Homem

Porto, Novembro de 2010

Para ti Francisco:

“Tudo o que eu vi,
Estou a partilhar contigo
O que não vivi, hei-de inventar contigo”

Agradecimentos

Gostaria de agradecer às seguintes pessoas que contribuíram muito para a realização deste trabalho: aos meus pais pelo apoio; ao meu irmão, Gabriel, pela ajuda preciosa com a formatação do texto e com a resolução dos pequenos problemas informáticos que tive ao longo deste ano; ao meu orientador, o Prof. Dr. Rui Carvalho Homem, pela simpatia, atenção e total disponibilidade. Os seus conselhos foram deveras importantes e enriquecedores.

Um agradecimento muito especial para a pessoa mais importante da minha vida, o meu namorado Francisco, que acompanhou bem de perto o meu percurso académico. Foi quem mais me apoiou nos momentos difíceis e, muitas vezes, foi o único que conseguiu iluminar os meus dias mais escuros. Obrigada por me veres como só tu vês.

Gostaria também de agradecer, do fundo do coração, aos Profs. Maria Teresa e Jorge Correia, pais do Francisco, por me terem ajudado a fazer uma última revisão ao meu texto.

Não posso deixar de agradecer todo o apoio da Dra. Alíce Ribeiro, do gabinete de apoio aos alunos com necessidades especiais, que, desde o meu primeiro ano de licenciatura, foi incansável para que as minhas dificuldades fossem colmatadas com as ajudas necessárias.

Termino assim cinco anos de estudos na FLUP, onde tive o privilégio de ter conhecido alguns colegas que, apesar da distância que agora nos separa, estão para sempre no meu coração; e professores que me enriqueceram como estudante de literatura e como pessoa, com os quais aprendi muito.

Gostaria de deixar uma palavra de saudade ao falecido Prof. Paulo Carvalho (com quem tive aulas em Licenciatura e em Mestrado). A vida por vezes é tão injusta... e a sua partida foi prova disso.

Outra palavra de agradecimento, desta vez para os colegas que conheci nas duas residências universitárias onde vivi e com quem me diverti muito. Foi uma experiência fabulosa ter tido contacto com pessoas das várias regiões de Portugal e de diferentes países do mundo. Saio culturalmente mais rica. Também não podia esquecer o grupinho dos “suspeitos do costume” que se juntam em Amarante, à mesa de café, para as habituais tertúlias. Obrigada por me ouvirem.

Finalmente, queria agradecer à Mãe Natureza pela força que me dá para querer ser uma pessoa melhor e saber sempre um bocadinho mais a cada dia que passa. As adversidades servem para me pôr à prova e não para me impedir de sonhar e querer ir mais além.

Conteúdos

Agradecimentos.....	3
Resumo	6
Nota prévia	8
I – Recepção crítica e enquadramento histórico-cultural dos contos.....	9
II – Os Contos	43
A boneca	43
Fantasmas	49
Irmã Imelda.....	61
O tapete.....	80
III – Questões linguísticas e culturais na tradução dos contos	87
Bibliografia.....	104

Resumo

Esta dissertação de Mestrado sobre a escritora Irlandesa Edna O'Brien divide-se em três grandes capítulos que incluem: a tradução de quatro contos; as reflexões teóricas sobre a sua escrita e sobre a sua recepção crítica e as reflexões práticas relativamente às opções tomadas pela tradutora. Os contos em questão têm como temática a perspectiva feminina das pressões que as mulheres sofriam por parte de uma cultura irlandesa fortemente católica e patriarcal que destruía o “eu” das mulheres e as confinava à esfera privada da vida. As traduções têm como principal objectivo ser o mais fiel possível à escrita descritiva e coloquial da autora, ao mesmo tempo que há a preocupação de dar aos textos de chegada naturalidade e fluidez nas palavras usadas para que a leitura se torne o mais harmoniosa possível, tendo sempre em atenção o respeito pelas marcas culturais presentes nos textos.

Abstract

This Master's thesis is about the Irish writer Edna O'Brien and it is divided into three chapters: the translation of four short stories; the theoretical reflections on her writing and on her critical reception; and the practical reflections on the options taken by the translator. The main theme of these short stories is the female perspective of the pressures that women suffered under a strongly Catholic and patriarchal Irish culture that destroyed the “self” of women and confined them to a private sphere of life. The translations aim to be as faithful as possible to the descriptive and colloquial essence of the writer, while there is the concern to give the target texts a sense of natural fluency, supply the target texts with natural and fluid words so that the reading becomes as harmonious as possible, while bearing in mind the respect for the cultural marks in the texts.

“A translation remains perhaps the most direct form of commentary”
Dante Gabriel Rossetti (1874)

Nota prévia

Este trabalho é dedicado a Edna O'Brien, uma escritora irlandesa do século XX que ainda se encontra activa, quer a criar nova ficção quer a estudar outros nomes grandes da literatura irlandesa como James Joyce, escritor esse que a própria autora afirma publica e frequentemente ser a sua grande influência para o exercício da escrita.

Quando me dirigi ao Professor Rui Carvalho Homem, para o convidar a ser meu orientador desta dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos, sabia de antemão que gostaria de investigar e traduzir uma escritora irlandesa que escrevesse sobre o universo feminino. O Professor deu-me a conhecer Edna O'Brien e Elizabeth Bowen, aconselhou-me duas colectâneas de contos que li com o prazer e interesse expectável de quem está pela primeira vez a ter contacto com as respectivas autoras.

O meu gosto estético levou-me a preferir a escrita, as temáticas e o ambiente rural de uma Irlanda dos meados do século XX de Edna O'Brien.

Ao longo da minha investigação fui-me apercebendo que esta é uma escritora pouco estudada em Portugal, daí advir a minha dificuldade em obter bibliografia significativa na biblioteca da Faculdade de Letras, como tal vi-me na necessidade de recorrer às novas tecnologias para conseguir os livros e artigos que me permitiram escrever os capítulos que se seguem.

Julgo assim ser bastante pertinente dedicar uma tese de Mestrado em tradução literária a uma autora tão pouco lida e tão pouco conhecida em Portugal quando esta é dona de uma vastíssima obra cujo início remonta a 1960.

Por fim, gostaria de deixar expresso aqui a minha esperança de ver num futuro próximo cada vez mais teses de Mestrado e/ou Doutoramento dedicadas às talentosas mulheres da escrita anglo-saxónica que, tal como os homens, têm o dom da escrita e merecem ver a sua obra reconhecida.

I – Recepção crítica e enquadramento histórico-cultural dos contos

Edna O'Brien is a fertile woman; having birthed eight novels in ten years, plus one play, two sons, two volumes of short-stories, and one book of non-fiction... she selects her spoken words painstakingly and has cultivated an ethereal image in dressing in feminine clothes and speaking softly in a sort of blank verse with musical Irish accents (Anderson cit. Pelan, 2006:22)

Assim escrevia Susan Anderson em 1977 no New York Times sobre Edna O'Brien, a famosa e sempre controversa escritora irlandesa nascida em Dezembro de 1930 na pequena e fortemente católica localidade rural de Taumgraney, County Clare. A autora mudou-se posteriormente para Dublin onde estudou no Pharmaceutical College of Ireland e, em 1959, muda-se em definitivo para Londres, juntamente com o marido, o também escritor de origem checa Ernest Gebler.

É em Inglaterra que Edna O'Brien começa a sua carreira literária com a trilogia *The Country Girls*, editada nos anos sessenta, que teve um grande sucesso comercial; contudo, revelou-se uma obra bastante polémica devido à sua franca abordagem das emoções e da sexualidade feminina, o que levou a autora a ver a sua obra proibida na sua terra natal por ser considerada imoral e pornográfica.

Nos anos setenta a autora publicou obras importantes como *Night* (1972), considerada pela crítica como sendo uma reescrita do monólogo de Molly Bloom do livro de James Joyce *Ulysses*; e *Mother Ireland* (1976); uma obra não ficcional, de teor autobiográfico em que a autora partilha com os leitores as suas memórias sobre a sua infância na Irlanda. Nos anos noventa O'Brien escreve nova trilogia composta por *House of Splendid Isolation* (1994), *Down by the River* (1996) e *Wild Decembers* (1999), obras em que alarga o horizonte da sua escrita a temáticas tão polémicas como o aborto e o incesto, ao mesmo tempo que também abrange temas políticos como o terrorismo ou os conflitos na Irlanda do Norte.

A sua escrita de romances continua pelo século XXI fora, mas há também espaço na obra de O'Brien para peças de teatro, de onde se destaca *Virgínia* de 1981, uma peça sobre a vida de Virgínia Woolf a qual vários críticos consideraram uma tentativa de O'Brien legitimar uma mãe literária, havendo também quem achasse que estávamos perante a projecção da própria autora (Greenwood, 2003:4).

O'Brien escreveu também contos tendo já editadas seis colectâneas. Os quatro contos a serem estudados e traduzidos no âmbito desta dissertação foram retirados de *A Fanatic Heart*, publicado em 1984. O seu conto mais conhecido e estudado é "The Irish

Revel”, que foi inicialmente incluído no livro *The Love Object* (1968) e que é lido como uma reescrita de “The Dead” de James Joyce “from a specific gendered and class-based position” (Laing et al, 2006,25).

Apesar de a autora negar a influência de Joyce quer em “The Irish Revel” como em *Night*, o facto é que sempre afirmou, e fê-lo com frequência em diversas entrevistas, que o autor de *Ulysses* e *Dubliners* é a sua grande influência literária, tanto que em 1999 edita a biografia do escritor à qual chamou simplesmente *James Joyce*. Percebemos então que estamos perante uma escritora prolífera, ou fértil como afirma S. Anderson que também escreveu poemas, ensaios, livros infantis... e viu o seu diversificado trabalho ser recompensado por dois prémios literários de relevante importância: recebeu o prémio europeu da literatura em 1995 e a medalha americana de honra pela literatura em 2002.

Não obstante, Lisa Colletta e Maureen O’Connor escrevem o seguinte na introdução da sua colectânea de ensaios *Wild Colonial Girl*: “[h]ailed for her lyrical prose and vivid female characters and attacked for her frank treatment of sexuality and alleged sensationalism, O’Brien and her work seem always to have spawned controversy” (Colletta & O’Connor, 2006:3). Julia Carlson, citada por Greenwood, chega a ser mais radical ao afirmar, no seu livro *Banned in Ireland*, que O’Brien era, juntamente com John McGahern, a escritora mais controversa da Irlanda dos anos sessenta do século passado, apesar de a crítica sublinhar que ambos tiveram um diferente posicionamento no seio do cânone irlandês (2003:15).

Até ao início do presente século só havia sido escrita uma monografia sobre a autora em 1974, por Grace Eckley. Trinta anos volvidos, Amanda Greenwood publica uma segunda monografia, sendo que durante estas décadas muitos foram os ensaios publicados por um diminuto e algo divergente número de críticos que na sua maioria nunca a aceitaram como figura literária credível, ou seja: “writing about ‘women’s emotional problems’ she is dismissed as narrow in scope; addressing political issues she is branded a poseure” (Greenwood, 2003:2).

Amanda Greenwood conclui que, apesar das constantes experiências com a forma, género ou conteúdo, o facto é que O’Brien foi tida durante muitos anos como uma cronista demasiadamente repetitiva do amor romântico (2003:1), cujo trabalho explora as agonias do amor e da perda que fazem parte da experiência feminina e a construção da sua sexualidade e as consequências daí advindas para essas mesmas

mulheres num contexto irlandês rural, predominantemente opressivo, patriarcal e católico (Hosmer cit. Laing et al, 2003:1).

Para além de a crítica imputar a O'Brien uma gama temática limitada, também lhe resumem a obra a simples autobiografia. Já Eckley apontava para esse sentido tanto em relação aos romances como aos contos e Amanda Greenwood acrescenta que Peggy O'Brien, em 1987, também reiterava essa mesma linha de pensamento onde acrescentava que a autora demonstra uma obsessão pelas relações afectivas primárias, o que faz dela uma escritora de livros de grande acessibilidade às massas. Darcy O'Brien especulou também a possibilidade de já ter havido leitores que em algum momento tenham ponderado a possibilidade de haver uma relação entre as heroínas e a sua criadora (Greenwood, 2003:6).

Greenwood afirma também que, apesar de tudo, Darcy O'Brien acabou por encontrar uma certa importância cultural na ficção autobiográfica de Edna O'Brien na medida em que as escritoras irlandesas relevantes que a antecederam, como Maria Edgeworth, Lady Gregory ou Elizabeth Bowen, eram anglo-irlandesas, o que faz de Edna "the first country girl to write [her] experience" (Greenwood, 2003:7), e acrescenta ainda que o facto de a escritora se auto-denominar *country girl* torna difícil qualquer tentativa de negar a base autobiográfica da construção das suas personagens (*ibidem*). Nos anos oitenta a escritora havia já respondido a este tipo de argumentação dizendo o seguinte: "whether a novel is autobiographical or not does not matter. What is important is the truth in it and the way that truth is expressed" (O'Brien cit. Greenwood, 2003: 7).

Esta tendência redutora de ler O'Brien como autobiográfica residirá muito no facto de as suas produções literárias serem sempre narradas na primeira pessoa; todavia, num artigo para o *Canadian Journal of Irish Studies*, Maureen L. Grogan insurge-se contra jornalistas e críticos literários, contra-argumentando: "there seems to be little consideration of the possibility that the emotional content of [O'Brien's] work is a deliberate artistic choice, not simply an uncontrolled eruption of the writer's experience" (Grogan, 1996:9).

Greenwood frisa que a edição de 1996 deste periódico totalmente dedicado a O'Brien marca um ponto de viragem na crítica na medida em que o paradigma autobiográfico começa a ser abandonado, abrindo-se espaço para leituras pós-coloniais, psicanalíticas e de teor mais feminista (2003:7), ainda que Rebecca Pelan tenha chamado a atenção para o facto de, devido ao pressuposto de que há na realidade

feminina uma certa homogeneidade, se nega a diversidade e a diferença, afirmando: “writers like O’Brien [who] write from marginalized social positions about women in similar positions are often given small consideration by a feminist criticism” (Pelan cit. Greenwood, 2003:10).

Em 1990, Mary Salmon afirmava que a ficção de O’Brien mostra que pertencer ao sexo feminino está assente numa construção social e avançava então com a ideia de que a grande temática da sua escrita seria “the impossibility of women living as her authentic self in worlds ruled by men” (Salmon cit. Greenwood, 2003: 8). Mundo esse onde a subjectividade feminina estava inevitavelmente comprometida, e como tal, Salmon conclui que as heroínas de O’Brien estão isoladas nas ordens sociais e simbólicas que são totalmente construídas pelo poder masculino.

Deste modo, entendemos o porquê de Salmon colocar Edna O’Brien na tradição do contexto de “masquerade” (desenvolvido por Simone de Beauvoir) e que, tal como A. Greenwood afirma, foi posteriormente redefinido por Luce Irigaray como “mimesis”, ou seja o processo pelo qual a feminilidade é apreendida através da imitação de ideais dentro de um sistema patriarcal (*ibidem*). Podemos encontrar alguns exemplos nos contos: em “The Rug” a narradora afirma: “I was supposed to be dusting [because that] house of stone was my mother’s pride and joy. It as always spotless” (1984: 201,199) e em “Ghosts” a narradora aprende com Nancy os fascínios das roupas e dos perfumes: “this near-religious smell (...) I was allowed to try [it] on, but at once had to take it off, because it was trailing along the floor” (1984:114). Ou em “Sister Imelda” quando a narradora regressada das férias de Natal com uma permanente no cabelo.

O facto de esta escritora ter sido tão mal acolhida por alguma crítica literária, mais do que relectir algum desagrado que os seus livros possam ter causado, tal situação dever-se-á essencialmente à sua “public persona,” (Greenwood, 2003: 2), à sua exposição mediática em programas de televisão e ao facto de ela ser, segundo Greenwood: “a diasporic Irish woman writer” (*ibidem*). O seu agente David Godwin tenta responder a esta realidade com um argumento peremptório: “because Edna is a more glamorous woman sometimes people don’t take her too seriously” (Godwin cit Greenwood, 2003:3). De certo modo, foi também uma resposta a alguns críticos que especularam em demasia sobre a beleza física da autora, o seu requintado gosto por roupas e a sua vida amorosa nos anos 60.

O’Brien tentou defender-se numa entrevista a Andrew Duncan, em 1994, afirmando: “I am a serious writer. Take more notice of the books than how I look”

(O'Brien cit. Greenwood, 2003:3). No entanto, "feminine" e "celtic" foram adjetivos empregues pelos média britânicos tanto para definir a autora como a natureza da sua escrita (2003:19) e isto porque, como Rebecca Pelan já o havia afirmado, O'Brien é única na tradição irlandesa. Tal se ficará a dever à sua origem católica e também ao seu corte com a tradição de escritoras como Maria Edgeworth¹ ou Elizabeth Bowen², criando um desafio ao discurso dominante através da variedade e do carácter imprevisível da sua escrita (2003:7), como se tem provado desde os anos 90, o que lhe valeu outro adjectivo por parte da crítica: "wild", reforçado pelo facto, já abordado, de no passado a sua escrita ter sido proibida na Irlanda (Greenwood, 2003:16).

A perspectiva que O'Brien tem sobre a Irlanda é de uma exilada e a perspectiva que a Irlanda tem de O'Brien é de uma popular escritora de romances para mulheres e não tanto uma figura literária (2003:11).

Na introdução à colectânea de ensaios *Edna O'Brien: New Critical Perspectives* discute-se se O'Brien terá qualidade literária suficiente para ser acolhida pelo cânone irlandês contemporâneo, isto porque um olhar mais atento faz-nos perceber que a escritora é muito popular no seio dos leitores norte-americanos e europeus:

O'Brien is frequently cast as 'glamorous outsider' by virtue of her frequent omission from studies of twentieth-century Irish fiction, a position from which she is occasionally recuperated by her treatment of rural Irish childhood, which allows her to be tentatively grouped with more canonical male names under the rubric of a shared thematics (...) (Laing et al, 2006:5)

Amanda Greenwood acrescenta à discussão o estudo de Patrícia Haberstroh sobre os poetas irlandeses contemporâneos onde se destaca a construção da figura da escritora irlandesa à luz de nomes masculinos como Yeats, Joyce e Kavannagh, sendo que, segundo ela, "though all contemporary Irish poets have to face the Yeatsian legacy, women must confront issues not only of aesthetics but also of gender" (2003:13). C. L. Innes também é citada por Amanda Greenwood por afirmar que as mulheres haviam sido sempre esquecidas pelos homens ao longo da história cultural e literária da Irlanda (2003:19) e, seguindo este pensamento, Haberstroh sublinha a exclusão das mulheres das antologias, o que leva ao contínuo perpetuar da ilusão de que a escrita irlandesa é predominantemente masculina, isto porque são publicações como *The Field Day*

¹ Maria Edgeworth (1768-1849) foi uma escritora realista irlandesa que se interessou pela didáctica e pela educação das mulheres, escrevendo vários ensaios nesse sentido. Foi também uma escritora de livros infantis e sempre foi um nome bem aceito no mundo literário irlandês, ainda que tenha recebido críticas pela sua escrita ser demasiado moralista.

² Elizabeth Bowen (1899-1973) foi uma escritora que retratou nos seus romances e contos relações não satisfatórias e complicadas entre a classe média-alta.

Anthology (1991) que decidem quais os/as escritores/as que são recebidos no cânone e quais os que se manterão à margem (2003:13).

Edna O'Brien, que se opõe a este cânone que tem nas mulheres objectos de escrita e não sujeitos, não figura nesta antologia apesar de não ter quaisquer impedimentos para ver as suas obras publicadas. Todavia, apenas o seu primeiro romance tem lugar nas leituras aconselhadas no âmbito dos Estudos Irlandeses, ainda que não nas Universidades (2003:14).

O facto de publicar na América e em Inglaterra trouxe-lhe sucesso comercial e, por conseguinte, permitiu-lhe ultrapassar certos obstáculos que Mary O'Connor afirma serem difíceis de ultrapassar pelas escritoras irlandesas que desejem publicar no seu país natal. São eles os seguintes: "the received vision of self with the limiting idealisations and expectations; the ungenerosity of 'father figures' in the literary world to whom they have perhaps served apprenticeships [and] the implicit misogyny of publishing structures" (O'Connor cit Greenwood, 203:14). No entanto O'Brien continua a ser vista como uma seguidora muito inferior de James Joyce, muito talvez pela falta de uma mãe literária (*ibidem*).

Greenwood corrobora Innes ao afirmar que Yeats e Joyce mantiveram as mulheres escritoras num local bem definido: ou como imitadoras ou como musas inspiradoras (2003:16). Isto remete-nos para a visão da Irlanda como uma mulher e Innes justifica essa feminização ao longo do século XIX com o facto de os colonizadores ingleses terem criado a fantasia de que a Irlanda era uma donzela em apuros que precisava de ser resgatada do seu povo para legitimar a sua invasão da terra. O'Brien prefere dizer que a Irlanda foi uma mulher violada por muitos homens e Innes continua: "salvation lies in her rescue and marriage to her English father/husband, whose (...) patriarchal governance will allow her to fulfil her essential self and remain feminine and celtic" (Innes cit Greenwood, 2003:17).

Segundo Rebecca Pelan, as mulheres irlandesas têm sido subjugadas continuamente ao imperialismo cultural, onde os homens têm o papel de seus colonizadores (2003:18). Nesse sentido, Declan Kiberd afirma: "after the civil war, woman's role was redefined in purely material and domestic terms" (Kiberd, 1995:408); na escrita dos autores católicos da *Irish Revival* as mulheres eram representadas apenas como: "emblematic mothers and desexualised spiritual maidens" (Kiberd, 1995:406). O papel da mulher na poesia masculina de então resumia-se nas seguintes palavras: "often passive, decorative, raised to emblematic status" (Boland cit Kiberd 1995:606).

De acordo com Marina Warner, este papel de mãe prescrito às mulheres irlandesas tem na sua base a ligação da autoridade patriarcal com uma certa glorificação da figura da Virgem Maria e Innes corrobora esta ideia ao encontrar semelhanças entre *Mother Church* e *Mother Ireland*, já que ambas requerem a união de homens e mulheres (2003:18-19). Contudo só são modelo de comportamento e identidade para as mulheres, o que nos leva a ter bem presente o contexto católico, o maior opressor da Irlanda no século XX que controlava as mulheres, confinando-as ao que Edna Longley afirma ser: “[a] life whithin the home” (1994:191). O poder da Igreja emerge no século XIX, ganhando uma hegemonia tal que controla todo o sistema educativo do país, conseguindo assim manipular a auto-imagem das mulheres.

Nos inícios do século XX a Irlanda era ainda um país dominado pela ruralidade e pela agricultura de subsistência; após a guerra civil a pobreza acentua-se ainda mais (Fitzpatrick, 1989:179) e só a partir dos anos sessenta e setenta se começa a verificar uma maior industrialização do país. Encontramos ecos dessa realidade na escrita de O’Brien: “usually we had to have brown bread, because my mother made it and it was our duty to have plain things” (1984:115).

Lisa Colletta e Maureen O’Connor dizem que O’Brien é essencialmente uma contadora de histórias com uma enorme consciência de estar a escrever no seio de uma tradição masculina (2006:9), ao mesmo tempo que Helen Thompson afirma que a sua escrita se constitui como uma crítica à seguinte tradição: “[the] Irish folk culture of storytelling as mythmaking” (2006:49), ou seja, uma crítica às histórias de passividade e silêncio dos papéis das mulheres, tanto nos contos de fadas como na vida real. Os romances e os contos de fadas tendem a condicionar as mulheres ao mero desejo pelo matrimónio e consequente maternidade como forma de viverem “felizes para sempre”. Contudo, encontramos esses ideais subvertidos na escrita de Edna O’Brien, senão vejamos os exemplos retirados de “Ghosts”:

[Nancy] and my mother often discussed possible marriages, though she could see from my mother’s life, and infer from their conversation, that marriage was not an ideal state (...) [Mrs. Keogh’s] second wish – and this was a terrible secret – was that her husband would die before her (1984:114, 120).

Amanda Greenwood afirma que a primeira trilogia de O’Brien é um *negative romance*, isto é: “a term to indicate fiction which examines the condition of women under patriarchy by subverting ‘romance’ while conforming superficially to the genre” (2003:23). Ou seja, nos romances tradicionais, e tomando como exemplo os romances do século XIX mais direccionados ao público feminino como os das irmãs Brontë ou

Jane Austen, o poder masculino é adorado e desejado e não há lugar para criticar possíveis abusos desse poder, ao passo que no conceito de *negative romance* a crítica à dominância masculina é muito marcada. Aliás, a crítica está sempre presente na obra de Edna O'Brien. Observemos alguns exemplos retirados dos contos em que as temáticas encontradas são semelhantes às de *Wild Colonial Girls*: em "The Rug" o pai é apresentado como alguém preguiçoso ("[m]y father sat outside in the kitchen by the stove all evening, while we worked." (1984:200)) e com problemas de álcool ("she was praying that he would keep his promise and not touch a drink " (1984:201)). Em "The Doll" e "Ghosts" são os homens que usam ou ameaçam usar a força para resolver problemas causados por mulheres: "My father said that if she didn't she would have to answer to him, or else get a hammer. (...) [S]he clung to the (...) bars of the chair when our workman tried to shift her, and (...) had to threaten her with the poker" (1984:51,113).

Do mesmo modo que os estereótipos do romantismo são ofuscados pelo realismo rural (2003:26) e exemplo disso é a descrição do casamento de Mrs. Keogh que era marcado pelo trabalho árduo no campo, ao mesmo tempo que a autora subverte a ideia da figura masculina nos romances góticos (2003:25). O homem mais velho, que se apresenta como uma figura paternal para a mulher é recusado por Nancy: "[t]he local county councillor was too staid for her" (1984:114).

Vamos então encontrar na escrita de Edna O'Brien a desconstrução do feminino, do masculino, da maternidade, da *Irishness* e das ideologias sexuais que eram reservadas a cada género, isto porque as distinções de género são bastante marcadas e intransigentes na Irlanda. Se não vejamos: as heroínas de O'Brien vivem numa Irlanda pós-colonial em que são tidas como posses materiais e não lhes é permitido ter qualquer tipo de ambição que ultrapasse o objectivo de arranjar um marido e viver na esfera doméstica. Neste sentido, entendemos a importância histórica e cultural destas personagens femininas, o que faz com que O'Brien seja abrangida pela tradição das mulheres que escrevem contra a cultura dominante masculina (Colletta & O'Connor, 2006:5).

Passemos agora às narrativas a serem aqui exploradas: "Sister Imelda", "Ghosts" e "The Doll" foram retiradas da colectânea *Returning*; e "The Rug" foi retirada da colectânea *The Love Object*. Desde logo se verá que há nestes quatro contos a presença de objectos de amor ao mesmo tempo que todas as histórias são regressos, ou seja, tal como Maureen L. Grogan afirma em 1996, estamos perante narradoras que são já

mulheres adultas que retratam acontecimentos perturbadores do seu passado. Encontram-se no presente e recorrem tanto à memória como à imaginação para recriar e reviver essas experiências passadas, dando lugar a uma nova realidade (1996:10): “I’ve since learned that it was the smell of linoleum” (1984:199).

É mais do que um simples recordar, é criar um distanciamento objectivo dessas recordações que são fortemente emocionais (1996:11). Maureen L. Grogan continua, dizendo que durante muito tempo a crítica deu pouquíssima importância a esta capacidade que Edna O’Brien tem de levar as suas heroínas a objectivar as suas emoções e, dessa forma, a separarem-se dessas histórias traumáticas (1996:10).

A grande capacidade de observação da escritora, aliada à abundante componente descritiva da sua escrita, dá à voz das narradoras uma credibilidade intensa e emocional (1996:11). Em “Sister Imelda” a narradora recorda a sua afeição por uma freira no tempo em que estudava num convento antes de ir para Dublin para ingressar na Universidade; em “The Doll” a protagonista conta como recebeu uma boneca que logo se tornou a sua preferida mas que lhe foi tirada pela sua professora que sempre a tratou mal; em “The Rug” temos a história de um tapete que chegou a casa da narradora misteriosamente um dia e como esse acontecimento mudou a vida da sua mãe; e em “Ghosts” a narradora relembra três mulheres: “[t]hey represent defiance, glamour, and a kind of innocence that I miss in my later world” (1984:111).

A história de “The Rug” é toda narrada no passado enquanto que nas restantes histórias se narram momentos de regresso ao presente. São quatro contos não muito extensos, narrados na primeira pessoa do singular e onde o/a leitor(a) tem um total acesso ao pensamento feminino, isto por que estamos perante narradoras oniscientes e que, para preencher os espaços em branco sobre o que não sabem, recorrem à imaginação. Por exemplo:

She may have bribed Hickey with the promise of hens to sell for himself, because that evening he stayed in to help with the floor – he usually went over to the village and drank a pint or two of stout (...) she stressed the value of work both to enlarge the mind and to discipline the thought (...). I reckoned that she overmortified herself by not eating at all (1984:200, 126).

Esta atitude leva a uma total partilha, como se o/a leitor(a) fosse um ouvinte ou mesmo um confidente das narradoras, aliado ao facto de haver na escrita de Edna O’Brien um tom que Lisa Colletta e Maureen O’Connor consideram “oral, coloquial [and] intense” (2006:22).

Comprovemos esta relação de total partilha das narradoras observando os seguintes exemplos retirados dos quatro contos:

I lived in dread that I might see her breasts (...). At nine years old, I knew enough about my mother's life to say a prayer of thanks that at last she had got something she wanted (...). Conversations with her were the most intense and the most incriminating of all. (...) [M]y friend Baba and I were dreaming of our final escape" (1984:144-145, 202, 49,124)

Todas estas mulheres vivem uma realidade que não as satisfaz e que não lhes permite serem felizes, tanto que Darcy O'Brien, no ensaio "Edna O'Brien: A Kind of Irish Childhood", frisa o facto de uma mulher tão forte e independente como a escritora se debruçar sobre mulheres que são vítimas e cujas vidas são tão infelizes (Byron, 2006:16).

Deste modo entendemos que a técnica narrativa usada nestes contos é semelhante à usada no romance *Night* em que a protagonista, Mary Hooligan, recorrendo à técnica modernista *stream-of-consciousness*, recorda toda a sua vida com um grau de ambivalência e desilusão que está também presente nestes contos, onde as narradoras vão retratando os acontecimentos à medida que se vão recordando, não havendo uma exacta precisão de quando as coisas de facto aconteceram (Thompson, 2006:36). Comprovemos com os seguintes exemplos:

A narradora de "Sister Imelda" começa assim o segundo parágrafo: "We had returned from our summer holiday" (1984:124), contudo não refere a data precisa desse regresso nem onde foram passadas as férias; já em "The Doll" quando a narradora começa a falar de quanto a professora era má para si estamos perante um brusco mudar de assunto já que no parágrafo anterior a narradora estava a descrever fisicamente a boneca que havia recebido no Natal, do mesmo modo que quando partilha a seguinte informação "[w]hen the inspector came and praised me" (1984:49), os leitores voltam a não ter acesso à data exacta do acontecimento.

Há neste conto uma rápida mudança da narração do passado para o presente e a descrição da morte da professora é tão real que parece que a narradora esteve junto a ela naquele exacto momento ("[t]he teacher dies a slow death, wastes to a thread through cancer yet strives against it and says she is not ready" (1984:50)), momento esse em que temos O'Brien a recorrer à imaginação das suas heroínas para conseguir relatar aquilo que não viveram.

Segundo Kristine Byron, no seu artigo retirado do livro *Wild Colonial Girl*, cabe também ao/à leitor(a) preencher estes espaços em branco que as narradoras vão

deixando para assim conseguir entender o texto e interpretar o jogo de suspense e de revelações do passado e do presente (2006:19-20).

Helen Thompson no artigo “Hysterical Hooliganism”, também incluído em *Wild Colonial Girl*, cita Freud e Breuer porque estes apelidam de narrativa histérica uma narrativa desorganizada, sem ordem cronológica e que é essencialmente controlada pela memória e pelo estado de espírito de quem a narra (2006:47). Freud e Breuer consideram também que a falta de linearidade da mulher histérica que embarca num intenso reviver das experiências do passado é exacerbada pelo facto de a sua narrativa não ter um fim fechado, o que segundo os mesmos, só vem reiterar a existência de uma identidade fragmentada (*ibidem*).

Como já foi mencionado mais acima, Amanda Greenwood opõe-se a esta visão na medida em que as narradoras de Edna O’Brien têm necessidade de retomar e reassimilar as suas memórias de infância com o intuito de se reconciliarem consigo mesmas e assim recuperarem a identidade e o seu “eu” como um todo. Greenwood afirma que, mais do que reviver, há sim um reexaminar do passado que tem o seguinte objectivo: “[to] replace the safety and wholeness, the sense of identity and meaning” (2003:34). Por conseguinte, as narradoras de Edna O’Brien não podem ser históricas, caso contrário nunca teriam esta consciência, isto porque, a histeria, nos inícios do século XX, era considerada uma perturbação do corpo da mulher, que afectava a sua capacidade de comunicar coerentemente com os outros (Thompson, 2006:38).

Contudo, Claire Kahane, em *Passion of the Voice: Hysteria, Narrative and the Figure of the Speaking Woman*, citada por Thompson, acrescenta que os autores modernistas recorrem à histeria como técnica narrativa para poder explicar a fragmentação da identidade do mundo moderno, ao mesmo tempo que tentam controlar a natureza caótica do século XX, recorrendo para tal à narração na primeira pessoa, não sendo no entanto a sua voz, para assim se distanciarem desse “eu” fragmentado que estão a criar (2006:32). Aqui se enquadra a técnica narrativa a que Edna O’Brien recorre para a construção dos contos a serem estudados, o que nos permite aceitar que a leitura autobiográfica da sua obra está ultrapassada.

Em “Hysterical Hooliganism” a ensaísta Helen Thompson começa por dizer que na escrita de Edna O’Brien se observa a ânsia do sistema patriarcal Irlandês em limitar os papéis sexuais e reprodutivos das mulheres para assim se manter a ideia da dominância masculina, ao mesmo tempo que se assiste à luta psicológica dessas mulheres com as instituições sociais que pretendem mantê-las em esferas bem limitadas

(2006:31). Thompson apoia o seu estudo no livro *Dora* de Freud e no monólogo de Molly Bloom, onde afirma que ambos (Freud e Joyce) vêem a sexualidade feminina como algo facilmente resolúvel e definível, ao mesmo tempo que tentam controlar a experiência feminina, embora não consigam porque ambas as mulheres têm uma vida própria que extravasa as tentativas dos seus autores de lhes dominar o corpo e o texto. Edna O'Brien insurge-se contra estas narrativas que têm nas mulheres um objecto literário e não um sujeito (2006:32). Este artigo mostra, segundo a ensaísta, como Edna O'Brien reinventa Molly Bloom, recorrendo à histeria, na personagem Mary Hooligan de *Night*. No entanto, a autora cria outra personagem que também apresenta sintomas histéricos. É ela Delia, a primeira personagem de "Ghosts". Segundo Freud, a histeria era uma doença exclusivamente feminina e onde a hesitação entre diferentes desejos (que começa na escolha de um objecto de desejo semelhante à figura do pai ou da mãe) marca a grande actividade psicológica das mulheres: por exemplo, Delia aceita uma fatia de bolo e come-o com vontade mas depois rejeita a segunda fatia de bolo e deita-o ao chão, do mesmo modo que se recusa a sair da casa da narradora mas pouco depois já é ela que quer sair.

A ensaísta continua comparando Molly Bloom de Joyce com Mary Hooligan de O'Brien, porque ambas passam uma noite a ponderar os aspectos satisfatórios e não satisfatórios das suas respectivas vidas na intimidade dos seus quartos. Podemos também fazer o paralelo com Delia, que invade a casa da família da narradora e grita, ataca e destrói tudo o que encontra pela frente e diz coisas sem sentido, verbalizando o seu desespero à frente de toda a gente.

Contrariamente a Molly e Mary, que contam a sua história na primeira pessoa, Delia é-nos apresentada pelas palavras da narradora, o que vem demonstrar que Edna O'Brien não se limita só a falar sobre mulheres, ela permite que as mulheres falem sobre si mesmas, recorrendo para tal ao uso frequente do discurso directo.

Delia é uma personagem histérica à luz da definição de Breizer sobre este tipo de patologia, quando afirma: "hysterics laugh or cry indiscriminately, sing or speak non sense words" (cit. Thompson, 2006:47). Vejamos então mais alguns exemplos, que o comprovam:

"The first of them went periodically mad (...) [s]he was called Delia, and at once she struck out of anything she could see (...) she as all soppy, babyish and rubbing her chest (...) countinuing her shout of defiance: 'We don't need you, we don't bloody need you!'" (1984:111,112,113)

O advérbio “periodically” pode vir do radical “period”, ou seja, menstruação, isto seguindo a ideia de Strong, também citado por Helen Thompson, que afirma que se acreditava que o ciclo menstrual da mulher poderia levar à histeria (2006:39). Seguindo essa mesma ideia, Thompson afirma o seguinte sobre a tensão pré-menstrual:

[The premenstrual syndrome] can be read in terms of the modern form of hysteria (...) which is defined by a woman’s anger, irrationality, unreasonableness, and general mutability, and has been described by Karen Horney as woman’s disavowal of her desire for a pregnant body. (2003:41)

Também Molly Bloom acreditava que as mulheres sofriam de uma doença todos os meses, uma doença que deixa as mulheres sujas, do mesmo modo que Delia também só via sujidade à sua volta: “Delia lashed out and said that they were dirty, filthy, said that the whole place was a dive and full of muck and that she was going to see to it that we cleaned our permises” (1984:111).

Thompson diz que o corpo de Molly faz ruídos e é como se os ruídos do seu útero tivessem sido transferidos para a sua boca aquando do seu ataque à construção masculina da sexualidade feminina (2006:40). Já Delia usa o seu corpo para fazer barulho em casa da narradora e nem sequer tem um papel definido para poder desempenhar, ou seja, ela nem é esposa nem é mãe e certamente não o deseja ser porque grita com toda a força “we don’t bloody need you” (1984:113). Ela grita estas palavras quando está a ser agarrada pelo ajudante da mãe da narradora para que se fosse embora, o que pode ser sintomático da sua repulsa pelos homens em geral que controlam as mulheres.

“Freud believed that hysterical women were suffering either from a repressed sexual trauma or an equally repressed sexual desire. In either case, when treating hysteria, the body was considered a text to be read and rewritten“(Thompson, 2006:39). Ou seja, Freud acreditava que a cura para a histeria estava na verbalização por parte das mulheres dos seus problemas psicológicos e, dessa forma, a dor associada ao trauma ia desaparecendo, todavia, para tal era requerido um ouvinte masculino que pudesse traduzir os pensamentos e sintomas femininos. No caso de Delia, a ouvinte é outra mulher, a mãe da narradora; apenas ela a consegue acalmar com actos de amor e carinho, oferecendo-lhe uma chavena de chá e uma fatia de bolo. É assim que Delia simboliza a libertação da mulher das estruturas da narrativa masculina que tentam dominar o seu corpo, afirmando-se assim o eu feminino, contrariamente ao monólogo de Molly Bloom, que tal como explica Helen Thompson, pode parecer representar a voz e a sensibilidade feminina, no entanto essa experiência não é de todo feminina porque foi

criada por um homem, ou seja: “it is a version of femininity constructed by a male author for a male audience” (2006:33).

Thompson afirma que Freud via no casamento e na maternidade a forma saudável de a mulher exprimir o desejo sexual (2006:52), contudo Delia subverte toda essa visão quando diz que os seus pais nunca deveriam ter casado “because they were misfits” (1984:112). E o seu grito representará o desafio a estes papéis que seriam esperados que ela representasse mas que ela recusa e frisa que nenhuma mulher deveria ser obrigada a desempenhar porque no seu grito está “we” e não apenas “I”.

Esta crítica aqui presente também se estende aos papéis prescritos às mulheres no seio da literatura, tanto que Nancy Miller acrescenta relativamente à escrita de mulheres: “[it is] about plots of literature itself, about the constraints, the maxim places on rendering a female life in fiction” (Miller cit. Byron, 2006:16). Aqui se contextualiza a escrita de Edna O’Brien que, como já havia sido sublinhado por Greenwood com o conceito de *negative romance*, se mostra um desafio às convenções do romance feminino e aos seus finais felizes.

A personagem seguinte de “Ghosts” é Nancy, a mais glamurosa das três mulheres que é descrita pela narradora como: “a dream figure in a long motor coat and (...) a lizard handbag” (1984:113). É representada pelas roupas que veste (“[s]he always brought an attaché case full of style. There would be at least two dance dresses, her fur stole (...) two or three purses, dance shoes, and a beautiful perfume spray,” (1984:113-114)) e pelos comportamentos que tem para com os homens: “[s]he would look at men, she would drink them in” (1984:113). Está aqui implícito o seu envolvimento sexual com dois homens, o pároco e o cantor, sendo que com este último está implícita a possibilidade de Nancy ter tido uma aventura sexual de uma só noite:

[S]he sneaked out by an upper door, which was a fire exit, and was followed by the crooner (...). No one knew for certain what ensued out there, save that they were not on the grounds of the dance hall but had gone along the road and lurked in a gateway. Nancy herself assured my mother that it was the most harmless little thing (1984:117)

Daqui se depreende que há por parte de Nancy uma desmistificação da sexualidade, o que faz dela um dos estereótipos das mulheres que O’Brien representa na sua escrita: “sexually voracious but emotionally unfulfilled fallen woman” (Colleta & O’Connor, 2006:5).

O desejo de Nancy de conquistar vários homens está associado a uma perspectiva mais masculina de encarar a sexualidade; entanto, ela usa o sexo não só para

conseguir a união física com outro ser humano mas acima de tudo para atingir uma união emocional. Tal pode ser comprovado quando a narradora diz: “Nancy dreamed of (...) being snatched by a foreign count or baron” (1984:114), ou seja, ela sonhava com um príncipe encantado, rico e nobre, que a tirasse da vida doméstica e a fizesse viver uma vida como a dos contos de fadas. Fazendo alusão ao ensaio de Karen Rowe “Feminism and Fairy Tales”, Helen Thompson afirma que as mulheres podem transferir dos contos de fadas para a vida real normas culturais que exaltam a passividade, a dependência e o sacrifício como virtudes femininas para conseguirem encontrar ou mesmo manter um marido e isto porque a sociedade irlandesa dos anos cinquenta e sessenta do século XX não aceitava que as mulheres ficassem solteiras (2006:49).

A identidade de Nancy está tão desfocada como as suas fotografias porque é construída por paradoxos: ela interessa-se por todos os homens que chegam de novo à vizinhança, acabando por ficar bastante íntima do pároco; no entanto, vai diariamente à missa e exactamente por isso vemos uma mulher dividida entre o seu desejo sexual e os ideais da Igreja Católica sobre o papel e os comportamentos que a mulher deve seguir e, relativamente a isso, Kristine Byron acrescenta: “the failure to be submissive, chaste and selfless, often leads to women being labeled as impure, tainted, and simply evil” (2006:24). No sistema patriarcal das sociedades católicas encontramos a figura a que Byron chama “fallen woman” que tanto pode ser personificada por Eva como por Maria Madalena em directo contraste com a figura pura e imaculada da Virgem Maria (*ibidem*). Nancy acaba por escolher o mundo carnal em detrimento do mundo espiritual quando a narradora descreve o que testemunhou: “the most profane scene [of] the half-naked curate and Nancy laughing” (1984:118).

Podemos vislumbrar dois motivos que têm grande relevância na construção do “eu” de Nancy. São eles a roupa que ela veste e a comida que ela come em casa da narradora (as torradas) ou a que ela traz consigo (os bolos da pastelaria dos seus pais). Como afirma Helen Thompson, a roupa e a identidade social e sexual estão inevitavelmente ligados ao ponto de a roupa funcionar da mesma forma que a linguagem, justificando assim: “her wardrobe, like her sexuality is multifaceted and both are utilized in her subjective experimentation[s]” (2006:46). No momento de escolher a sua roupa, as heroínas de Edna O’Brien tomam o seu corpo como materialização do seu “eu”; deste modo, a roupa vai tornar-se também sinónimo da sua identidade, tal como afirma Mary Salmon num artigo sobre a escritora contido no livro *Contemporary Irish Novelists* (Mooney, 2006:196) e a que Thompson faz também

alusão (2006:45). De facto, a roupa e os acessórios vêm tentar completar um “eu” já fragmentado, senão observemos os exemplos: quando Nancy espera o pároco, alguns dias após o baile, escolhe um penteado que nas palavras da narradora: “made her look older and more sedate” (1984:118). Não obstante, escolhe vestir uma saia com rachas que, ao andar, deixam vislumbrar a parte de trás das suas pernas, ou seja, deixando antever uma identidade mais provocadora, contrapondo-se à imagem mais elegante da noite do baile quando tinha o seu vestido cor de amora.

Sinèad Mooney, no seu ensaio “Fashioning the Female Subject”, convoca Angela Carter e a sua crítica em 1970 à descrição minuciosa que Edna O’Brien faz das roupas das suas personagens, em que afirma que a escrita da autora é uma versão muito superficial e nada autêntica do que é ser-se mulher, tanto que a coloca no grupo seguinte: “women writers who (...) pretend to be female impersonators,” (Carter cit Mooney, 2003:198). Contudo Sinèad Mooney refuta a visão de Carter dizendo que esta não terá tido em atenção o facto de todo o exagero que O’Brien imprime nas suas descrições serem um modo de realçar a necessidade que as mulheres têm de ter algo que as defina já que só por si elas nada valem, são meros objectos. Ao mesmo tempo que todo esse exagero tem por base a construção masculina da mulher e sobre a sua suposta futilidade aliada às roupas e maquilhagem. Amanda Greenwood acrescenta que a metáfora da roupa como identidade é recorrente em todos os romances e contos da autora e sublinha: “the characters [who wear clothes] know they are only theatrical substitutes for secure self-acceptance” (2003:8). Este é um aspecto bem presente no ambiente festivo em torno dos rituais de experimentar roupas de Nancy e da mãe da narradora. Nancy era vista pela narradora e pela sua mãe como uma figura de sonho porque todo o seu teatro vinha alterar e dar alguma magia à rotina daquela casa, ao ponto de a própria narradora afirmar “I, at least, was transported elsewhere” (1984:114).

O termo “theatrical” é astutamente empregue por Greenwood que se apoia no livro *Gender Trouble* (1990), de Judith Butler, em que esta identifica a questão de género como sendo essencialmente uma *performance* (2003:31, 49). Já anteriormente Simone de Beauvoir, no livro *Le Deuxième Sexe*, editado em 1945, escrevia que a feminilidade é uma construção social e cultural, ou seja, não se nasce mulher, vai-se aprendendo a ser mulher imitando os modelos que são inicialmente dados pelas mães (2003:24).

A comida também nos permite definir Nancy, particularmente os bolos que, sendo feitos na pastelaria dos seus pais, são, segundo Greenwood, representativos da

exploração comercial das mulheres no capitalismo. Contudo também podem ser sinónimo da liberdade e romance para a narradora e a sua mãe (2003:54) por terem sido confeccionados fora de casa, fora do alcance das leis da figura do pai, por isso é que as torradas servidas a Nancy eram feitas com pão comprado e não eram feitas em casa da narradora. A não-aceitação da comida feita em casa, como acontece com Delia que deita fora o bolo que lhe tinha sido oferecido, é significativo da recusa da aceitação de viver sob as regras de um homem, a resistência a serem consumidas numa e por uma relação configurada pelo masculino (*ibidem*). Apesar de o pai da narradora dizer que o conselheiro do condado era um óptimo partido para Nancy (“[he] had a good land and a stock of cattle,” (1984:114)), ela não se deixa comprar pelo dinheiro dele e prefere viver a sua liberdade longe da casa dos seus pais, onde o modelo patriarcal a reprime, tal como a Igreja.

A terceira mulher desta história é Mrs Keogh, uma senhora bem mais velha e muito reprimida que só saía de casa uma vez por semana para levantar a sua reforma ou então para ir à missa. Uma mulher que usava sempre as mesmas roupas fosse Inverno ou Verão e um chapéu porque sofria de zona e tinha de manter sempre o corpo coberto. Desde modo, podemos aspirar a dizer que a roupa desta mulher representa, segundo Mooney: “themes of suffocation (...) and entrapment” (2006:206). Vivia num ambiente rural e com um marido opressivo. Limitava-se ao trabalho no campo e os poucos momentos de felicidade resumiam-se às conversas com a mãe da narradora.

A história de Mrs Keogh serve de exemplo para ilustrar o seguinte pensamento de Rebecca Pelan:

O’Brien’s stories (...) deal with the almost inevitable oppression of women within a society whose moral and patriarchal values demand the denial of certain individual and social liberties, a society which O’Brien portrays as less a return to a proud and glorious past, then a retreat into medieval repression. (2006: 31)

Tomemos a vida desta personagem como exemplo para demonstrar como a escrita de Edna O’Brien vai contra os ideais de Yeats de glorificação da vida rural descrevendo as brutalidades da vida que a narradora partilha: “she was up at five or six washing (...) put on the kettle, to get the feed for the hens, to oil and light the lamp” (1984:120,122).

Apesar de O’Brien ser muito crítica em relação ao poder patriarcal e ao poder da Igreja, Lorna Rooks-Hughes, no seu artigo para o *Canadian Journal of Irish Studies*, salienta que a escrita da autora mostra que a família é uma estrutura de base cultural que domina e controla a mulher (1996:83) e temos o exemplo de que tanto a Igreja como o marido oprimem Mrs Keogh, senão vejamos o que a narradora diz: “[i]f she saw my

father or a workman coming toward the house, she would run off” (1984:119). Aparentemente ela conforma-se com esta realidade mas no fundo escondia dois grandes desejos que só havia confessado à narradora e à sua mãe: que o marido construísse uma casa perto da estrada principal, para que pudesse ver mais pessoas e pudesse desse modo colmatar a solidão de que sofria; e que o marido morresse primeiro do que ela, pois assim sentia que o seu primeiro desejo seria mais facilmente realizado, o que faria com que deixasse de trabalhar no campo para assim alcançar alguma libertação. É com base nestas confissões de Mrs. Keogh, que demonstram a forte ligação entre as três mulheres, que podemos entender a seguinte afirmação de Maureen L. Grogan: “O’Brien creates characters and worlds where individuals attempt to allviate their isolation by connecting with others” (1996:18). Foram revelações feitas num dia em que ela estava com muitas dores por causa das feridas que tinha no corpo e que serviram como livro para ler o que também lhe ia na alma. Aquelas eram as feridas de uma mulher infeliz e reprimida que sabe que só será feliz quando se libertar das amarras masculinas e isso implica inevitavelmente uma morte.

Como já havia sido mencionado mais acima neste texto, a história de Mrs Keogh é uma total subversão do ideal dos casamentos tanto na realidade como nos romances femininos. O carro da Mrs Sparling é o objecto de amor de Mrs Keogh de tal modo que, quando lhe é prometido andar nele, a narradora afirma o seguinte sobre a sua felicidade: “[i]t was as if the request had been magically made and magically answered, because [she] jumped up in excitment, gushed like the stream, and asked what would she wear and when it would be” (1984:121). No entanto, a sua vida não mudou com o carro desta mulher, mas sim com o carro de outro homem. O passeio no carro do guarda-florestal, que era um parente afastado, causara-lhe uma emoção como nunca tinha vivido. Este passeio levou-a do domínio privado e doméstico para um domínio público, levou-a do campo para um local mais urbano. Viajou até à aldeia mais próxima onde tomou chá num hotel todo decorado a verde, com todo um refinamento a que a personagem certamente não estaria habituada.

Podemos fazer uma analogia deste passeio de carro ao lado de outro homem com uma relação sexual extraconjugal que lhe provocou a vertigem que ela tanto ansiava mas que nunca sentira, contudo, esse prazer foi pouco duradouro já que pouco tempo após ter chegado a casa do passeio a narradora transmite-nos a sua morte: “she softly fell and died. There was a seraphic smile on her face, as if the car ride had been the crowning joy of her life” (1984:123).

A sociedade irlandesa não permite transgressões às mulheres, por isso recorre à moralidade católica para lhes conter os impulsos sexuais. Foi exactamente isto que aconteceu a Mrs Keogh: a sua transgressão teve um preço alto – a sua morte, no entanto, o seu sorriso mostra que esse transgredir das regras valeu a pena, porque finalmente ela conseguiu libertar-se e ser feliz. Delia, Nancy e Mrs Keogh foram mulheres que transgrediram e estão mortas, ou seja, pagaram o preço por se terem oposto à cultura vigente. Podemos olhar para este conto como uma espécie de elegia que a narradora lhes dedica, uma última homenagem a três mulheres que, à sua maneira, lhe marcaram tanto a infância.

As personagens masculinas são retratadas negativamente, como afirma Lorna Rooks-Hughes, contudo, são as mulheres que acabam castigadas, que vêem o seu corpo ser marcado como símbolo da transgressão que é o seu desejo sexual (1996:88). No conto seguinte, “The Rug”, uma mulher, a mãe da narradora, encontra na misteriosa chegada de um tapete trazido pelo carteiro uma felicidade que a faz esquecer as provações domésticas por alguns tempos e superar a negligência sexual de que é vítima, segundo Bernice Schrank e Danine Farquhanson. Este conto pertence à colectânea *The Love Object* onde as personagens principais são todas definidas pelas relações de amor que vivem, quer seja com pessoas quer com objectos (1996:21), como neste caso em que o objecto idealizado desta mulher é: “a black sheepskin heartrug” (1984:201). Este objecto traz uma nova emoção à mãe que a narradora caracteriza da seguinte forma: “[s]he had early accepted that she had been born to work” (1984:200). Esta caracterização assenta no facto de estar casada com um homem que a narradora descreve como: “so idle that it could only have been some sort of illness” (*ibidem*). Olhando a este contexto, B. Schrank e D. Farquhanson acrescentam: “O’Brien constructs female identity in *The Love Object* in terms of the private world of sexual and emotional fulfilment, when they meet only frustration and failure (...) they are shattered” (1996:21).

Julgando que o tapete tinha sido um presente de alguém amigo ou da família, a mãe da narradora esforça-se para descobrir quem lho enviou na verdade, já que finalmente segundo a narradora: “she got something she wanted and without having to work for it” (1984:202). Contudo, acaba por vir a descobrir que tinha sido um engano do carteiro e que o presente não era para si. De notar também as referências aos parentes da mãe da narradora de “The Rug” e aos irmãos de Mrs Sparling no conto “Ghosts”, estarem a viver na América, o que nos remete para um período histórico em que a

emigração marcou muito a Irlanda desde os finais do século XIX, devido às parcas condições de vida nas regiões mais rurais (Fitzpatrick, 1989:175).

“As she watched him go down the avenue she wept, not so much for the loss – though the loss was enormous – as for her own foolishness in thinking that someone had wanted to do her a kindness at last” (1984:205). É neste sentido que as autoras do artigo “Object of love, Subject of Dispair” afirmam o seguinte relativamente às protagonistas desta colectânea, incluindo a mãe da narradora: “O’Brien’s women find their past to be as bleak as their present and their future” (Schrunk & Farquhanson, 1996:28). A perda é enorme porque, se tivermos atenção ao facto de Martha, a protagonista do conto “The Love Object”, ter feito amor com o seu amante num tapete exactamente igual a este, poderemos inferir que o tapete representa para a mãe da narradora uma aventura sexual fora do matrimónio para escapar a uma vida que Schrunk e Farquhanson descrevem da seguinte forma: “[t]he life of stable domesticity is too arid [and] too repress[ive]” (1996:25). A mãe da narradora aceita resignada esta perda ao dizer: “[w]e live and learn” (1984:206); esta aceitação em muito se deve à sua educação religiosa, cujos valores estão fortemente entranhados nas mulheres irlandesas de forma tal que elas continuam a olhar para a sua emancipação sexual como algo de transgressivo e por isso sentem que merecem a dor que estão a sofrer, pois é a forma de serem punidas pelos pecados que cometem (1996:26).

Schrunk e Farquhanson justificam a desilusão desta e das outras mulheres de *The Love Object*: “[it is caused by] the inevitable working out of the emotional dialect of romanticism in the absence of any social awareness or political consciousness” (1996:21-22). Continuam o seu raciocínio a defender que a infelicidade psicológica e o vazio espiritual destas mulheres são a condição central para a sua existência, infelicidade essa que, motivada pela idealização do objecto de amor que leva à fatal desilusão, faz com que as ensaístas cheguem à conclusão que o amor é uma base insuficiente e demasiado frágil para sustentar toda a construção da vida e da identidade de uma mulher (1996:34).

Encontramos assim a representação dos efeitos da interiorização dos dogmas católicos nas mulheres, como fazendo parte integrante da política social irlandesa: o culto da Virgem Maria e a maternidade idealizada, ou seja, para a Igreja o ideal é que a mulher seja como a Virgem (Rooks-Hughes, 1996:83). Para Rebecca Pelan isto é totalmente injusto e irrealista, ao mesmo tempo que é muito hipócrita esta prescrição da maternidade (aliada ao sacrifício) como sendo a grande essência da mulher e é nesse

sentido que afirma: “O’Brien captures the picture of the idealized mother in the hierarchical family structure, standing as mediator between the much feared figure of the father and [the] narrator” (2006:60).

Também a narradora tem na figura da mãe um objecto de amor, a sua relação com a mãe é a extensão da que existia antes do seu nascimento e é continuada de tal forma que a criança não consegue distinguir o seu “eu” do da mãe e Pelan justifica: “O’Brien’s fictional mother acts as a powerful influence to the lives of the young protagonists” (*ibidem*). Vejamos então: a narradora fica tão entusiasmada como a mãe com a chegada do linóleo sem sequer o ter visto, bastando-lhe que a mãe lhe tivesse descrito (“some beautiful light-brown linoleum” (1984:200)) e quando ele foi colocado no chão ela continua como que embuída num encantamento (“admiring the linoleum, smelling the smell” (1984:201)) e quando diz: “[a]t nine years old, I knew enough of my mother’s life” (1984:202) é como se soubesse tanto quanto a mãe sabia. O discurso da narradora é de tal forma detalhado que parece que ela está dentro da cabeça da mãe, que consegue ler os seus pensamentos: “It had to be someone who knew something of her needs and wants – how else could he have decided upon just the thing she needed?” (*ibidem*). Percebemos assim que há um intenso viver por parte da narradora de tudo o que está a acontecer com a sua mãe.

Helen Thompson acrescenta: “the link between child and mother is implicit and unquestioned: the featuring of the idealized mother upon whom the child depends for care, protection, and guidance is left intact by the naïve narrator” (2006:60). Encontramos, contudo, exemplos neste conto que demonstram o distanciamento e entendimento adulto da narradora relativamente ao que está a ser narrado, como por exemplo logo no primeiro parágrafo quando a narradora afirma: “[i]t first entered and attached itself to something in my memory when I was nine years old. I’ve since learned that it was the smell of linseed oil, but coming on it unexpectedly can make me both disturbed and sad” (1984:199).

A forma como a narradora descreve a sua mãe é sintomática dessa idealização: “she was the world’s most generous woman (...) looking calm and beautiful” (1984:201-202). Todavia, Thompson contrapõe: “O’Brien’s fictional mothers, though attracting our sympathy and pity, rarely attract our admiration, since it is they who are primarily responsible for programming daughters into a narrow-minded world of subjection and imprisonment” (2006:63). É nesta linha de pensamento que a narradora expressa a sua opinião sobre a rapariga que estava grávida: “I expect the girl had

married the man with the gauntlet gloves” (1984:205). Ao fazer este comentário, a narradora mostra ter já assimilados os valores do casamento heterossexual e do facto de a maternidade ser algo que advém do casamento, porque as relações sexuais têm apenas esse propósito, seguindo os ideais católicos. Vemos novamente que a família é o lugar privilegiado para a transmissão dos valores convencionais sobre o que é ser uma tradicional mãe irlandesa e católica, isto é, uma figura que faz sacrifícios à luz da figura da Virgem Maria.

Segundo Amanda Greenwood, a imagem da mãe que se sacrifica é quase indissociável da imagem de sofrimento da *Mother Ireland*, na medida em que ambas têm como objectivo anular a realidade da vida feminina, porque ambas (mulher e Irlanda) foram sujeitas a um imperialismo social e cultural (2003:84).

A escolha de agrupar “Ghosts” e “The Rug” prendeu-se com o facto de as respectivas narradoras não falarem sobre si mas antes sobre outras mulheres, sobre episódios das vidas delas que marcaram a sua identidade como mulheres. Em ambos os contos assistimos à idealização de uma mãe bondosa que se oferece para ouvir os problemas de outras mulheres ainda que seja descrita desta forma: “always carrying buckets, always bussy, always modest” (1984:118).

Só em “Ghosts” e “Sister Imelda” temos conhecimento do nome de algumas mulheres e nunca temos acesso ao nome da narradora e da sua mãe. Em “Ghosts”, as três mulheres são nomeadas porque a história se centra nas suas vidas. A narradora só fala delas porque tiveram um papel de extrema importância na sua vida e desta forma, Edna O’Brien está a inscrever estas mulheres numa narrativa feminina, opondo-se assim a *Dora* de Freud, que segundo Helen Thompson, é uma narrativa que tinha como propósito controlar a experiência feminina (2006:32). Nestes contos não se encontra qualquer tentativa por parte de uma mulher para controlar ou dominar outra, tanto que Maureen L. Grogan afirma que Edna O’Brien consegue fazer aquilo que Virginia Woolf considerava como sendo a principal função da escrita de mulheres: “to tell the truth about [women’s] own experience as a body” (Greenwood, 2003:18). Já ao não nomear as narradoras e as protagonistas segundo Schrank e Farquhanson: “creates a porous feminine consciousness that subverts the notion of an individual identity and an individual story line. The assigning of names (...) is a method of differentiation” (1996:22). O que dá um tom de universalidade ao retrato das mulheres, facilitando uma possível identificação das leitoras com o que estão a ler. Neste sentido, Maureen L. Grogan cita Mary Gordon porque esta engrandece a capacidade de Edna O’Brien de

tornar a experiência individual em verdades gerais sobre o mundo das mulheres na Irlanda rural dos anos cinquenta (1996:18).

Rebecca Pelan vem acrescentar que, na verdade, os contos de O'Brien são autênticos documentários sociológicos da vida rural dessa altura e da beleza natural das paisagens do Oeste irlandês (2006:34). Comprovemos com alguns exemplos:

There were the piles of cloud, the ragged fields, the hazel trees with their unripe green-skinned nuts, and the little stream.(...) [T]he conifer trees and a sky that was scarcely ever without the promise of rain or a downpour.(...) I grew up in Ireland, in a gray cut-stone farmhouse (...). My father came from the low-land, better-off farming people, my mother from the windswept hungry hill above a great lake. As children, we played in a small forest of rhododendrons – thickened and tangled and broken under the scratching cows – around the house and down the drive. (1984:121,125,199)

No entanto, quando a narradora de “The Rug” descreve o exterior da sua casa (“neglect, overgrown with ragwort and thistle” (1984:199)) é uma forma irónica de remeter para os estereótipos sobre os irlandeses, que durante muito tempo foram vistos como bárbaros e selvagens que não sabiam cuidar da sua terra. Esse foi um dos motivos que os ingleses deram quando invadiram e colonizaram a Irlanda: salvar a donzela em apuros dos seus homens. Desde modo, as mulheres irlandesas vêm-se como duplamente colonizadas: pelos seus homens e pelos ingleses que os colonizaram (Greenwood, 2003:17-18).

“The Doll” e “Sister Imelda” são os contos em que as narradoras também são protagonistas das histórias que narram. Começemos por “The Doll”, onde a narradora nos conta que recebeu pelo Natal uma boneca, como era já costume. Era uma prenda de uma amiga da sua mãe que ela não conhecia e que a mãe raramente via. Todas as outras bonecas que havia recebido eram igualmente encantadoras, no entanto, esta última era tão especial que lhe foi dado um nome: Rosalind. A narradora descreve-a com as seguintes palavras: “the living representation of a princess” (1984:49), o que nos comprova que neste conto o objecto de amor idealizado é esta boneca. As primeiras grandes figuras idealizadas na escrita de Edna O'Brien são as mães e desse modo, as relações amorosas das mulheres tendem a repetir os padrões das relações das filhas com as suas mães (Pelan, 2006:63), o que, por conseguinte, leva à inevitável idealização do objecto de amor. Veremos mais adiante como a separação da boneca será para a narradora semelhante à separação de uma filha da sua mãe e lhe trará as mesmas consequências: uma crise de identidade.

Comprovemos a intensa relação da protagonista com a boneca que, tal como escreve Rebecca Pelan: “is fostered in the mind of the narrator by the shroud of mystery” (2006:67) apoiando-nos na forma como Rosalind é descrita:

She was a sleeping doll but a sizable one (...). My sisters (...) were as smitten with her as I. She was uncanny. We all agreed that she was almost lifelike and that with coaxing she might speak (...) and the gaze in her eyes [was] so fetching that we often thought she was not an inanimate creature, that she had a soul and a sense of us. (1984:49)

A relação de grande afeição da narradora com Rosalind, opõe-se à péssima relação que ela tem com a sua professora (“[she] harbored a dislike for me” (*ibidem*)), mesmo que a narradora se esforçasse a todo o custo para lhe agradar, o facto é que a sua vida na escola era descrita como: “a cruel cross to bear” (*ibidem*). A professora, para além de mostrar todo o seu desagrado para com a narradora, vai tirar-lhe a boneca após Rosalind ter sido a grande estrela na peça de teatro de Natal no papel de Virgem Maria: “not only did she not give me the doll, but she took it to her own home” (1984:51).

Neste conto encontram-se exemplos das temáticas usuais na escrita de O’Brien consideradas por Pelan: “the narrow-mindedness, the violence, the suffering (...) and the longing” (2006:32). Encontra-se também o exemplo das superstições aliadas ao folclore: “The truth is, they were all afraid of her. She had a bitter tongue, and also, being superstitious, they felt that she could give us children brains or take them away, as a witch might” (*ibidem*). A violência psicológica que a professora exercia sobre a narradora está patente no seguinte passo: “[s]he made jokes about my cardigan or my shoelaces or the slide in my hair, and to make the other girls laugh, she referred to me as ‘it’” (1984:49). Trata-la por “it” é estar a despojá-la da sua identidade como ser humano, que está a aprender o que é ser mulher no seio daquela sociedade. Esta situação leva a narradora a desabafar: “I used to pray and make novenas that one day she would examine her conscience and think about how she wronged me and retemp” (1984:49-50). Isto comprova todo o sofrimento que a narradora passava ao mesmo tempo que também demonstra os valores interiorizados do catolicismo que, como já foi explorado acima, lhe foram passados pela sua mãe, que mostra ter um “eu” submisso ao desculpar a professora: “the teacher was probably teasing me and that she would return the doll” (1984:51). Esta atitude da mãe contrasta com o pai que de imediato mostrou quem era a autoridade naquela família ao afirmar: “if she didn’t she would have to answer to him” (*ibidem*).

Após a separação da boneca e com o passar dos anos, a narradora entra num estado apático, sintomático do distanciamento que ela conseguiu atingir relativamente à carga emocional existente naquelas duas relações tão contraditórias: “I don’t feel nothing. I don’t feel the rage and none of the despair” (1984:52). A boneca representou o papel de Virgem Maria na peça de teatro, logo está inevitavelmente associada ao culto mariano que era imposto às mulheres e que implicava manterem-se puras, renunciando ao sexo e à maternidade, caso contrário, se optassem pelo casamento, ver-se-iam reduzidas ao papel sensual de Eva e Maria Madalena. A forma de resolver este dilema está assente na imposição da pureza e castidade das mulheres até ao matrimónio e na interiorização de que a sexualidade servia apenas para o propósito da maternidade (Pelan, 2006:59).

Para corroborar Pelan, Kristine Byron convoca o pensamento de Marina Warner, que afirma o seguinte:

[T]ogether, the Virgin and the Magdalene form a diptych of Christian’s patriarchy idea of women. There is no place in the conceptual architecture of Christian society for a single woman who is neither a Virgin nor a Whore (...) the church venerates [only] two ideals of the feminine – consecrated chastity in the Virgin Mary and regenerated sexuality in the Magdalene (Warner cit Byron, 2006:24-25)

A verdade é que o gesto cruel da professora de ter tirado a boneca à narradora e a ter levado para sua casa, acaba por ter o efeito que ela de certo não esperaria, o que é irónico porque acaba por ajudar a narradora a libertar-se de toda esta conceptualização católica que já estava a emoldurar a sua identidade, da mesma forma que ela (professora) e a sua mãe já estavam emolduradas. Deste modo, longe da boneca, a narradora conseguiu ter uma vida bem diferente da professora: “a life far away from them and adventures such as she would never taste” (1984:53).

No parágrafo final a narradora escreve: “tomorrow I shall be gone and realized that I had not lost the desire to escape or the strenuous habit of hoping” (1984:54). Isto deixa no ar uma réstia de esperança sobre uma eventual mudança do mundo, não obstante, há que ter presente que a escrita de Edna O’Brien se insere na tradição do romance realista e o herói realista, ou neste caso a heroína, segundo Leo Bersani: “is doomed to failure” (Rooks-Hughes, 1996:84); deste modo a esperança desvanecese quando a narradora partilha o seu sentimento: “ what reduced me to such wretchedness” (1984:53).

Este conto poderia ser lido como parte integrante da literatura de exílio se tivermos em consideração o facto de a narradora ter trocado a ruralidade por uma

cidade, que possivelmente até será Dublin, tendo em conta outros contos e romances de O'Brien em que isso acontece e onde as protagonistas também se tornam cosmopolitas. A protagonista deste conto quer escapar da professora já morta e da boneca ("I am on the run from them," (1984:52)) e tal como as outras pessoas que frequentam a sua casa, ela nada partilha sobre o seu passado: "[n]one of us ever say where we come from or what haunts us" (*ibidem*). A ideia do exílio e do gosto pela distância por parte da narradora ecoam na vida da própria autora que se mudou para Inglaterra, justificando: "[b]ecause one needs the formality and the perspective that distance gives in order to write" (O'Brien cit Balzano, 2006:93).

Tal como "Sister Imelda", este conto mostra a existência do que Wanda Balzano afirma ser "a taste for the mysterious (...) and the supernatural" (2006:95). A descrição da boneca feita pela narradora, onde é destacado "the gaze in her eyes (...), [the] soul and sense of us [and the fact] she was like a creature of moonlight, shining, even on dark wet days" (1984:49-50), confere a Rosalind uma aura de mistério aos olhos da narradora. A boneca está aliada ao desconhecido, já que a narradora nunca vira a senhora que lha enviara, é como se a boneca tivesse saído de um romance gótico e a qualquer momento pudesse ganhar vida. Anos depois a narradora volta a encontrá-la, mas desta vez envolta numa aura mais obscura: "gray and moldy, the dress and cloak [were] as a shroud" (1984:53). A utilização do verbo "to haunt" permite-nos revisitar o título de "Ghosts", ou seja, a professora e a boneca, já sem a vida que outrora tiveram, são os fantasmas que perseguem e assombram a narradora agora adulta.

Este gosto pela temática do sobrenatural e do fantástico está ligada ao facto de a escritora ser irlandesa e Wanda Balzano comprova-o com a seguinte afirmação:

[O'Brien's] Irishness, according to Donald Morse, opens to a world that is essentially fantastic; Irish writers (...) have always found the fantastic congenial and, even, necessary for their art. Early on they realized that 'there is an elegant efficiency to fantasies' that enables a writer to express ideas, emotions, and insights not available through mimesis. Thus for the Irish, the road to insight often lay not through literalism, rationalism, or logic but through the marvelous and the fantastic (2006:96)

A própria Edna O'Brien acrescenta: "[my] Irishness is a (...) guarantee of ghostliness" (O'Brien Cit Balzano, 2006:96).

Passemos ao último conto, em que Sister Imelda, a freira que passara quatro anos na universidade em Dublin, e por isso era diferente das restantes freiras, torna-se o objecto de amor da narradora e novamente este amor é, segundo Pelan: "fostered in the mind of the narrator by the shroud of mystery and unattainability surrounding the nun"

(2006:67). Esse mistério começa logo no parágrafo de abertura: “excitment and curiosity impelled us to fallow her and try to see what she looked like, but she twarted us by walking with head bent and eyelids down” (1984:124). A curiosidade da narradora vai manter-se sempre ao longo do desenrolar da história e vai também sendo satisfeita pela freira, como por exemplo quando Sister Imelda lhe revela como passou o seu último dia em Dublin ou que o seu cabelo era preto.

A descrição da freira é bastante contraditória na medida em que, apesar de ser uma figura que representa a pureza, há nela muito de profano aos olhos da narradora: “[hers] were the lips of a woman who might sing in a cabaret, (...) when her eyes were flashing, she looked almost profane, (...) she absently held the stick of chalk between her first and second fingers, the very same as if it were a cigarette” (1984:124-126).

Aliado aos rumores de ter um forte temperamento, está também o facto de o seu comportamento ser considerado pouco ortodoxo para uma freira (Balzano, 2006:97): “there was something reckless about her pose, something defiant” (1984:129). A ideia do profano continua quando vemos associadas à freira imagens de luz e fogo que a assemelham a Lúcifer, como a fogueira das aulas de culinária ou a lanterna que a narradora lhe oferece pela Páscoa. Imelda estudou línguas na Universidade, o que a pode assemelhar mais à figura do diabo do que à de Deus, já que, segundo Balzano, na tradição popular Satanás sabe muitas línguas, ao mesmo tempo que nos apercebemos do seguinte: “[s]he teaches geometry, which studies the configuration of the Earth as opposed to more transcendental subjects like theology or philosophy. Her mutable gaze is (...) defined, by contrast, against the immutable of God” (Balzano, 2006:97).

Para além disso, Sister Imelda apresenta-se também como uma figura de tentação quando convida a narradora para comer bolos às escondidas, levando ambas a transgredir as regras do convento, agindo como a serpente do Éden. Todavia, apesar destas leituras, a realidade é que a moralidade católica domina por completo tanto a narradora como a freira, senão vejamos: Sister Imelda rapidamente aceitou o modelo da Virgem Maria, já a narradora procura realizar os seus desejos num novo mundo, longe da sua família, o que significa renunciar ao modelo do casamento e maternidade que conhece e pondera ser freira; contudo, tal vai conduzi-la a um dilema:

At some moments it did seem enticing to become a nun, to lead a life unspotted by sin, never to have to have babies, and to wear a ring that singled one out as the Bride of Christ. But there was the other side of it, the silence, the gravity of it, having to get up two or three times a night to pray and, above all, never having the opportunity to leave the confines of the place except for the funeral of one's parents. (1984:125)

Neste sentido, Rebecca Pelan continua:

As a replacement love object, it is significant that Sister Imelda, in keeping with O'Brien's fictional mothers is quite prepared to encourage the girl to enter the life of service – although religious is opposed to domestic (...) reflecting a time in Ireland's history when entering the church offered one of few career options aside marriage and motherhood available to young women. On a more abstract level (...) the religious option also offered Irish women a solution to the dilemma of whether to be 'good' or 'bad' women. (2006:68)

Ou seja, o papel esperado da mulher na sociedade irlandesa era ou casar com Deus ou casar com um homem e ser mãe e é por isso que Kristine Byron faz alusão a Jeanette Roberts Shumaker, que sustenta a afirmação que religião e amor são as duas metáforas que melhor descrevem os papéis reservados às mulheres (2006:22).

No final, a narradora acaba por não entrar no convento e escolhe um percurso descrito na seguinte passagem: “[l]ife was geared to work and meeting men, and yet one knew that mating could only lead to one's being a mother” (1984:142). Deste modo, ela vai contra o que a sua mãe substituta esperava e, apesar dos remorsos que diz sentir, a verdade é que decide que o ideal seria cortar com aquela união que havia entre as duas e deixar de lhe escrever.

Lorna Rooks-Hughs havia já escrito em 1996: “characters who desire to escape the bounds of their culture gender or sexual expectations precipitate an inevitable confrontation” (1996:86). Confronto esse que a narradora esteve na iminência de ter quando anos depois volta a encontrar a freira num autocarro, o que lhe causou, como a própria afirma: “a mixture of excitement and dread” (1984:142).

Há no parágrafo final a tomada de consciência da idealização da freira, quando a narradora diz: “I knew that there is something sad and faintly distasteful about love's ending” (1984:143) e experimenta a consequente desilusão por ter sido: “[a] love that has never been fully realized” (1984:142). A perda está sempre aliada à expressão do amor e Balzano afirma que Edna O'Brien produz no seu trabalho aquilo que Freud havia definido como: “the uncanny effect of silence, darkness and solitude” (2006:102).

A crítica explica o conceito *uncanny* segundo Freud: “[it is] something familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it through the process of repression” (2006:103). Isto é, aquilo que a narradora vê na sua mãe é a figura submissa de Eva, no entanto, a narradora é também ela como Eva porque vive sob o modelo da sua mãe que a ensina a fazer permanentes no cabelo. Já quando a narradora olha para Sister Imelda, a sua mãe substituta, um papel que a freira aceita ao oferecer-lhe o santinho (“a pale-blue picture (...) and it showed a mother looking down

on her infant child” (1984:128)), a narradora vê a forma de Lilith, a primeira mulher de Adão, que se recusou a ser-lhe submissa e como tal foi expulsa do paraíso (Balzano, 2006:103).

Lilith e Eva são duas figuras que se opõem nas convenções patriarcais sobre o feminino, que se sentem atraídas por forças opostas de rebelião e submissão respectivamente e, neste sentido, Balzano partilha a sua teoria:

If Lilith, although a rebellious and somehow grotesque figure, is powerless in exile (like Sister Imelda in being inside the prison-convent), then Eve, traditionally more submissive, is given some possibility of confrontation and freedom outside the garden, as is the girl outside the convent grounds. In O’Brien’s rewriting, however, the figure of Eve seems to have lost the courage for confrontation as well as the faith in freedom. Never really challenged by transgression or sin, once she is in the outside world (...) she gradually ceases to write. She seems to have receded to a painful conscious state of sexual submission. (2006:106)

Desde modo, a imagem final das freiras no autocarro é uma projecção da narradora, de como seria ela caso tivesse mesmo seguido as pisadas de Sister Imelda. Se assim fosse, estaria presa nas paredes do convento mas estaria livre das rígidas expectativas da sociedade em relação às mulheres (Balzano, 2006:107).

Apesar de muitos serem os críticos que afirmam que o final deste conto é ambíguo e deixa no ar um sabor a fracasso, Balzano contrapõe afirmando que no fim vemos que as duas mulheres sobreviveram a estes acontecimentos como se nada tivesse acontecido (*ibidem*). Se a narradora se deixa levar por deambulações de mistério e de romance, a sua amiga Baba opõe-se totalmente a ela com a sua visão cínica e realista sobre o convento ser uma prisão, sobre haver pessoas com hábitos de maior sanidade mental dentro de um hospício do que no convento (Pelan, 2006:67), ao mesmo tempo que ela não é submissa, como a própria narradora afirma: “Baba was the only girl who could stand up to a prefect” (1984:137). Como representante do lado realista da história, Baba também funciona como uma dupla da narradora: ela é o lado racional da narradora e é também outra Lilith mas mais rebelde.

Há no final de “Sister Imelda” a tentativa de levar o lado racional novamente para o lado fantástico (Balzano, 2006:95-96), tal como podemos observar no seguinte passo:

I suddenly thought of Sister Imelda, and then, as if prey to a dream, I heard the rustle of serge, smelled the Jeyes Fluid and boiled cabbage, and saw her pale shocked face in the months after her brother died. Then I looked around and saw her in earnest, and at first thought I was imagining things. But no, she had got on accompanied with another nun (...) [s]he looked older but she had the same aloof quality and the same eyes (1984:142)

Ou seja, tudo o que estava reprimido regressou (da mesma forma que Rosalind, a boneca, também regressa “gray and moldy” (1984:53) para a assombrar) e a narradora confessa “my fear and my love came back” (1984:142). Rosalind e Sister Imelda são ambas *uncanny*, sendo estranhas e familiares ao mesmo tempo, elas acabam por criar uma dissonância cognitiva na narradora que leva à rejeição de ambas: uma vê a boneca mas não a quer para si e a outra vê a freira mas não consegue ir atrás dela para se explicar.

Vejamos outra passagem, exemplo do fantástico que nos remete para a tradição da literatura gótica povoada por fantasmas e acontecimentos assombrosos durante a noite:

[C]hanting, they all flocked down the wooden stairs like ravens, to fling themselves in the tiled floor of the chapel. Each nun - even the Mother Superior – flung herself in total submission, saying prayers in Latin and offering up the moment to God (1984:113)

A narradora é acordada de um pesadelo por estes cânticos, como se tivesse sido acordada por um fantasma “who passed the boundaries of common exchange and who crept inside one, devouring so much of one’s thoughts, so much of one’s passion, invading the place that was called one’s heart” (1984:126).

Em 1996, Maureen L. Grogan escrevia o seguinte sobre a técnica narrativa a que Edna O’Brien recorre:

Because Edna O’Brien relies strongly on the power of memory, using places, persons, and events from her life (...) as bases from which to construct her fiction, and because she seems to be emotionally involved with her female protagonists she has often been accused of a damaging and self-defeating subjectivity (1996:9)

A questão que Grogan aqui coloca é que muitos críticos não tinham ainda percebido, no final do século XX, que esta escolha de escrever sobre o contexto emocional da vida feminina é algo deliberado, é uma escolha artística por parte da escritora. Não obstante, se muitos críticos aceitam a autobiografia como fonte de inspiração para evocar os locais da acção (as suas histórias passam-se todas na Irlanda), já não aceitam de bom grado a base autobiográfica para a criação das personagens e dos enredos por elas vividos. Na verdade, Edna O’Brien sempre fez questão de frisar que a sua infância na Irlanda é uma forte influência para a sua escrita o que, para Maureen L. Grogan, torna indissociável estabelecer uma relação entre a vida de O’Brien e a vida das suas protagonistas (1996:10).

Exemplo disso é o livro não-ficcional *Mother Ireland* e onde, segundo Grogan, se encontram personagens e acontecimentos que são a base ficcional dos contos

(1996:13) e acrescenta que apesar de a autora escrever sobre realidades que de facto tiveram lugar, apoiando-se na memória pessoal no sentido de criar a sua evocativa ficção, ela altera essas mesmas recordações, criando assim novas histórias no momento em que se distancia dos fantasmas da sua infância.

“A Convent” (o capítulo 5 de *Mother Ireland*) e “Sister Imelda” são bastante ilustrativos, isto porque há em ambas as histórias uma jovem que quer ser freira e que participa numa peça de teatro na escola. São duas histórias que, podendo parecer muito semelhantes, são na realidade diferentes, porque a relação da jovem/narradora com a freira é diferente, sendo que em “Sister Imelda” se assiste a uma hiperbolização da intensidade emocional da história de “A Convent” (1996:13-14).

Maureen L. Grogan começa desde logo por clarificar que em *Mother Ireland* a freira não tem nome mas a protagonista tem, Edna, o que reflecte o facto de a história ser centrada nas visões e ideias de Edna. É ela a personagem principal desta narração, ao passo que no conto a freira é que é a grande protagonista, havendo na narradora de “Sister Imelda” uma ligação muito mais intensa com a freira do que acontece em *Mother Ireland*. Na passagem da peça de teatro, este laço emocional é novamente sublinhado em “Sister Imelda”: a intensidade dos sentimentos, a expressão física dessa ligação e a dependência da narradora em relação ao apoio da freira (1996:14-15). Tudo isto é fortemente descrito pela narradora:

She sensed my panic and very slowly put her hand on my face and enjoined me to look at her. I looked into her eyes, which seemed fathomless, and saw that she was willing me to be calm and obliging me to be master of my fears. (...) As we continued to stare I felt myself becoming calm (...). She kissed her crucifix and I realized that she was saying a prayer for me. (...) When I came off the stage she put her arms around me and I was encased in a shower of silent kisses. (1984:132-133)

Sob um olhar geral, estes quatro contos são representativos da escrita de Edna O’Brien sobre o que é tido como “celtic”, ou seja as paisagens rurais marcadas pelas seguintes imagens: “cows on the fair days (...) and the farmers hitting them as they slid and slithered over the muddy streets” (1984:136); a forte presença da família e a perfeita distinção dos papéis que homem e mulher nela representam: “thought of my mother at home on the farm mixing the hen food, thought of my father, loosing his temper” (1984:139) e a sempre onnipotente presença da rígida moldura religiosa que levanta grandes questões às mulheres numa Irlanda pós-colonial onde, segundo Edna Longley: “catholic nationalism has often been [the] great (...) oppressor of [the] Irish women” (1994:187). A forma que O’Brien encontrou para denunciar esta situação é recorrendo à escrita profundamente subversiva (Greenwood, 2003:21).

Comprovemos então com alguns exemplos retirados dos textos: em “The Rug” todos os quartos tinham imagens sagradas nas paredes, no quarto de Hickey havia também um Sagrado Coração partido; a irmã da narradora estuda num convento e a sua mãe tem os valores católicos de tal forma interiorizados que, segundo a narradora: “she could not abide sinful people” (1984:204). Em “Ghosts” a narradora e a mãe vão sempre à missa e Mrs Keogh só saía de casa para ir à missa e tal como a narradora partilha: “they said the Rosary every evening after (...) tea” (1984:120). “The Doll” começa com a celebração do Natal, um dos momentos mais importantes para os católicos; a boneca da narradora tem o papel de Virgem na peça de teatro e a narradora rezava novenas para que Deus fizesse com que a sua professora deixasse de a maltratar. “Sister Imelda” é passado num convento e como afirma a amiga de Baba: “[i]t was month of the suffering souls in Purgatory (...) [the girls] were asked to make acts of mortification” (1984:127). A história abarca também o Natal e a Páscoa, que marcam o nascimento, a morte e ressurreição de Cristo, assim como há a alusão aos crucifixos em cima das camas das alunas.

A ligação dos ideais religiosos ao sacrifício contemplava inclusive actos de higiene: tomar banho era proibido por ser considerado imoral, provavelmente porque significaria a total nudez do corpo feminino, e como tal, as raparigas tinham que se lavar com água fria em pleno Inverno e eram incentivadas a aguentar as dores de garganta como forma de se purificarem através da dor.

Compreende-se assim que o catolicismo tem um grande poder quando aliado à educação e consegue mostrar esse poder através da roupa, isto é, dos uniformes que as raparigas têm de usar e dos hábitos das freiras que, segundo Sinéad Mooney, estão envoltos em submissão a esse poder sobrenatural, ao mesmo tempo que toda a roupa é um instrumento de subjugação social que mantém a ordem simbólica ao tapar o corpo da mulher, ao mesmo tempo que também é um importante instrumento para a sociedade irlandesa disciplinar o corpo feminino numa economia heterossexual (2006:204-205).

Valerá a pena sintetizar que estes contos são narrados por uma narradora que está a reconstruir partes do seu passado que ficaram na sua infância, um passado dominado por perdas que a narradora, ou as mulheres por ela narradas, tiveram de sofrer. Edna O’Brien havia já confirmado: “loss is every child’s theme because by necessity the child loses the mother and its bearings (...) so my central theme is loss – loss of love, loss of self” (Cit Pelan, 2006:58).

Segundo Declan Kiberd, a temática das memórias de infância era já habitual nos escritores da *Irish Revival* e essa fase inocente da vida era descrita como: “ignorant of sexual suffering and social injustice” (1995:103). Assim sendo, encontramos a justificação para o facto de a narradora de “Ghosts” não conseguir perceber o mistério que envolvia Nancy: “I realized she had some secret with men, and that was a secret I would never gasp, would never quite understand” (1984:118).

Kiberd faz alusão a Yeats e ao seu uso do termo tragédia (1995:103) para conotar o crescimento, contudo Jeffers e Kamm escrevem na introdução ao livro *An Irish Childhood*: “[c]hildren’s memories can indeed record with a passionate intensity. Love affects them deeply “ (Jeffers & Kamm, 1987:15). As narradoras destes contos não se conseguem libertar da fragmentação do “eu” a que esse amor conduziu e é por isso que a narradora de “Ghosts” confessa: “I still can’t imagine any of them dead” (1984: 123). A infância é mágica mas há muito que é uma região muito longínqua para estas narradoras.

Já no epílogo da trilogia *The Country Girls* está patente a ideia de catarse aliada à escrita de Edna O’Brien (Byron, 2006:18) e talvez isso também possa ser possível nestes contos: a sua escrita, quer seja um monólogo interior passado para o papel ou uma expressa vontade de partilhar com os/as leitores/as estas memórias, ajuda a aliviar a dor que estes acontecimentos trazem.

Podemos também especular se estamos perante quatro narradoras ou uma só narradora que conta vários episódios da sua vida, já que todas parecem partilhar muitas semelhanças quer no ambiente em que vivem, como nas experiências e sensibilidades, contudo, provavelmente o mais importante será tomar em consideração que O’Brien pretende universalizar as experiências retratadas, e dessa forma, estas poderiam ser as memórias de qualquer mulher irlandesa (Grogan, 1996:10).

Resumindo, Rebecca Pelan, no artigo “Reflections on a Connemara Dietrich”, confirma que Edna O’Brien tem integrado de forma consistente em toda a sua obra os valores contidos numa sociedade rural segundo uma perspectiva de género. Desde o seu primeiro romance que a escritora se debruça sobre aspectos da vida irlandesa que estiveram escondidos por demasiado tempo, como nenhum(a) outro/a autor(a) o fez até então (2006:34). Contudo, muitos são aqueles, críticos ou leitores, que não percebem a profunda ironia que a autora impregna em muitos aspectos da sua escrita, particularmente nas fantasias românticas das suas protagonistas que são uma forma de criticar a realidade, aliado ao recurso do erotismo que se torna num desafio à cultura

patriarcal e católica que nega às mulheres a sua subjectividade e nesse seguimento Sinèad Mooney acrescenta que o tema geral da escrita de O'Brien é a comprometida subjectividade feminina (2006:196) porque as mulheres são tidas como objectos numa sociedade cujas regras levam, segundo Rebecca Pellan, a uma inevitabilidade: “ [the] disillusionment and destruction of women [who are] victims of their own general social powerlessness” (2006:18).

Assim se conclui que Edna O'Brien inscreve os objectos de amor das suas protagonistas em erotismo e sexualidade como forma de expressar uma liberdade artística e individual, com o objectivo maior de se insurgir contra as estruturas sócio-políticas impostas às escritoras do seu tempo.

II – Os Contos

A boneca

Todos os Natais, chegava uma boneca de presente de uma senhora que eu mal conhecia. Era uma amiga da minha mãe e, embora só se encontrassem raramente, ou acidentalmente num funeral, mantinha o milagroso hábito de me enviar uma boneca. Vinha no autocarro da tardinha, pouco antes do Natal e aumentava o brilho vertiginoso daqueles dias quando tudo estava carregado de azáfama e entusiasmo. Fazíamos recheio de batata, fazíamos pastéis recheados com carne picada, fazíamos taças de *trifle*³, decorávamos os parapeitos das janelas com azevinho e fitas e era como se a felicidade desmesurada estivesse prestes a acontecer-nos.

Em cada ano, a boneca parecia ser mais bonita, mais sedutora e mais sumptuosamente vestida do que a anterior. Eram de ambos os sexos. Havia um jóquei de vermelho vivo e amarelo-açafrão, havia um soldadinho holandês de veludo castanho, havia uma boneca adormecida numa crinolina, uma criatura de tão frágil beleza que eu temia por ela quando as minhas irmãs lhe pegavam desajeitadamente ou tentavam agitar-lhe as pestanas. Os seus olhos lembravam as contas do rosário e pequenas flores azuis por terem a impressionante cor de umas e o macio vidrado das outras. Recebeu o nome de Rosalind.

As minhas irmãs, é claro, tinham inveja e irritavam-se com a injustiça de eu receber uma boneca, enquanto que elas só recebiam a habitual meia de flanela com coisas pequeninas lá dentro, coisas necessárias como lápis, cadernos, mais uns caramelos e uma barra de alcaçuz. A cada uma das minhas bonecas era dado um nome e um local para descansarem, num canto ou numa prateleira ou numa lata de biscoitos vazia e a cada uma eram atribuídas conversas especiais, carícias especiais e, se necessário, castigos especiais. Tinham alturas especiais para apanhar ar fresco – uma boneca era exposta num parapeito da janela ou era deixada caída na erva e aparentemente abandonada. Eu não tinha favoritas até que a sétima boneca chegou e ela

³ N. da T. *Trifle* é uma sobremesa fria de Natal que é constituída por várias camadas, sendo a base o pão-de-ló com creme, alternando com claras de ovo. Amêndoas, frutas, tudo embebido em vinho do Porto ou em sumos de fruta, dependendo do gosto pessoal.

A primeira receita desta sobremesa, ainda que com algumas alterações nos ingredientes, aparece no livro de Thomas Dawson *The good housewife's Jewell* em 1596.

era para mim a viva representação de uma princesa. Era também uma boneca adormecida mas bastante grande e tinha um vestido azul claro, uma sobreveste de escumilha, uma touca azul clara e sapatos brancos de pelica. As minhas irmãs – que eram mais velhas – estavam tão apaixonadas por ela como eu. Ela era inquietante. Todas concordámos que ela era quase viva e que se insistíssemos poderia até falar. O seu cabelo louro era macio como penugem, os pequenos pulsos rodavam com articulação giratória, as pestanas eram pretas e lisas e o olhar fixo dos seus olhos era tão cativante que frequentemente pensávamos que ela não era uma criatura inanimada, que tinha uma alma e que nos conhecia. As conversas com ela eram as mais intensas e as mais incriminatórias de todas.

Acontece que a professora na escola nutria uma antipatia por mim e isto por razões infundadas. Eu adorava as lições, era a primeira com os trabalhos de casa, chegava sempre cedo às aulas, depois acendia sempre a lareira da escola, alisava as cinzas e tinha um cesto cheio de turfa e madeira quando ela chegava. De facto, a minha muita diligência era o que a irritava e ela implicava comigo por causa disso e proclamava que “boazinha” que eu era. Gozava com o meu casaco de malha ou com os cordões dos meus sapatos ou com o travessão do meu cabelo e para fazer as outras raparigas rir, referia-se a mim como “a coisa”. Costumava dizer “a coisa tem um buraco na meia,” ou “a coisa não tem um *blazer* adequado” ou “a coisa tem um borrão no caderno”. Acredito que ela me odiava. Se numa prova eu tivesse a melhor nota – e normalmente tinha - ela lia em voz alta as notas de toda a gente, deixava a minha para último e dizia “sabemos quem marrou mais”, como se fosse uma vergonha. Se, nas aulas de culinária, eu fizesse panquecas e lhe oferecesse uma, ela fazia uma cara como se eu lhe tivesse oferecido tripas ou estricnina. Uma vez convenceu uma rapariga grande a dar-me laxantes de fruta a fingir que eram doces e gozou-me tanto quando eu tive de andar a correr para as retretes o dia todo. Foi uma cruz cruel de aguentar. Quando o inspector veio elogiar-me, ela disse que eu era muito inteligente mas que me faltava versatilidade. Em contraste directo, era querida com as minhas irmãs e ocasionalmente perguntava-lhes como estava a minha mãe e quando é que lhe ia mandar um belo frasco de compota caseira ou um bolo. Eu costumava suplicar e rezar novenas para que um dia ela fizesse um exame de consciência e pensasse como me tratava injustamente e se arrependesse.

Um dia as minhas súplicas pareceram estar prestes a serem ouvidas. Era Novembro e as raparigas já estavam a poupar para o Natal e sabíamos que em breve haveria a feira do Perú e logo depois presuntos e casca cristalizada na montra da mercearia. Ela disse que, como nos tínhamos saído todas tão bem no exame do catecismo, ia conseguir pôr os mais pequenitos a representar na peça da escola e nós íamos construir um presépio e enchê-lo de feno e figuras. Alguém disse que a minha boneca daria uma belíssima Virgem. Várias raparigas tinham vindo a minha casa para verem a boneca e tiveram autorização para a espreitarem na caixa forrada a folha de prata. Eu levei-a no dia seguinte e todas as cabeças da sala de aula se ergueram quando a professora levantou a tampa da caixa preta lacada e espreitou lá para dentro.

– É razoável, – disse ela e mandou uma das raparigas pôr a boneca no armário da cozinha até à altura em que fosse precisa. Sofri ao ser separada dela mas estava orgulhosa com o facto de ela estar na peça da escola e ser o centro das atenções. Eu tinha-lhe feito um manto, um esvoaçante manto azul com um véu de rede por cima e um pequeno fecho de diamante. Ela era como uma criatura do luar, reluzente, até nos dias escuros e chuvosos. O armário da cozinha não era um domicílio apropriado para ela, mas o que poderia eu fazer?

A peça não se desenrolou sem incidentes. Milo, o primo da professora, estava bêbedo, beligerante e ofensivo. Chamava raparigas para junto da lareira para fingir que falava com elas e depois tocava-lhes na barriga das pernas e fazia-lhes cócegas na parte de trás dos joelhos. Chamou-me e perguntou-me se eu era fixe. Era um leiloeiro da cidade e não era casado. Os dois filhos da professora também vieram assistir ao espectáculo mas um deles saiu a meio. Era estranho e ria-se por razão nenhuma e, apesar de ter mais de vinte anos, chamava a professora de “mamã”. Tinha cabelo ruivo claro e um olhar fixo peculiar nos olhos. Na maioria dos casos, as crianças esqueceram-se das suas deixas, desorientaram-se e o ponto esteve sempre atrasado, dessa maneira as raparigas erradas apanharam as deixas dela. Ela estava atrás da cortina mas podia ser ouvida lá fora na estrada. Aquilo tudo foi um fiasco. A minha boneca foi a estrela da ocasião e toda a gente ficou encantada com ela.

Mais tarde houve chá e scones e a professora falou com as poucas mães que tinham vindo. A minha mãe não foi porque naquela altura não podia enfrentar multidões e até temia ir à missa aos domingos mas acreditava que Deus a iria proteger das tonturas e dos afrontamentos de que estava a sofrer. Depois de todas terem ido embora e de algumas de nós terem lavado a loiça, fui ter com a professora e, para minha alegria, ela

esboçou-me um grande e simpático sorriso. Agradeceu-me pela boneca, disse que era indiscutível que a boneca tinha salvo a peça e depois quando me estiquei para lhe pegar, ela bateu-me na mão com a régua e riu com vontade.

– Não penses que te vou deixar ficar com ela agora. Fiquei muito apegada a ela... a criaturinha, – disse ela e deu uma palmadinha na bochecha de porcelana. Em casa fiquei furiosa. A minha mãe disse que a professora provavelmente estava a arreliar-me e que iria devolver a boneca dentro de um ou dois dias. O meu pai disse que se ela não a devolvesse ia ter de lhe prestar contas ou então ia apanhar uma tarefa. Os dias passaram e chegaram as férias e ela não só não me deu a boneca, como a levou para sua casa dela e a colocou na cristaleira junto às chávenas e aos bibelôs. Ao passar pela janela deles, eu espreitava lá para dentro. Não a conseguia ver porque a cristaleira estava num canto mas sabia onde ela estava porque a Lizzie me disse. Eu pressionava a minha testa contra a janela, chamava pela boneca e dizia que estava a pensar nela e que o resgate estava a ser planeado secretamente.

Toda a gente concordava que era monstruoso mas ninguém falava com a professora, ninguém a enfrentava. A verdade é que todos tinham medo dela. Ela era implacável mas, sendo também supersticiosos, sentiam que ela nos podia dar cérebros ou tira-los, tal e qual como uma bruxa. Era como se ela pudesse tirar-nos os cérebros com fórcepes e pô-los em salmoura. Ninguém fazia nada e com o tempo resignei-me. Perguntei-lhe uma vez num ataque de bravura e a professora disse que eu me estava a tornar atrevida. Nunca mais parei para espreitar pela janela da casa dela, atravessava antes a estrada e não falava com a Lizzie não fosse ela me dizer alguma coisa desagradável.

Uma vez mandaram-me a casa da professora com um lombo de porco e encontrei-a junto à lareira com o filho esquisito, ambos com as meias para baixo, a aquecerem-se. Tinham *zigzags* nas canelas por causa do calor. Ela perguntou-me se eu queria entrar e ver a boneca mas eu declinei. Por essa altura, estava a preparar-me para ir embora para o colégio interno e sabia que estaria livre dela para sempre, que a iria esquecer, que iria esquecer a boneca, esquecer a maior parte do que aconteceu ou, pelo menos, lembrar-me sem um arrepio.

Os anos passam e tudo e todos são substituídos. Aqueles que conhecemos, embora ausentes, estão já inextrincavelmente fundidos nas novas pessoas, por isso cada

pessoa é para nós uma soma de muitas outras e o efeito é o de abrir caixa após caixa na qual a original está para sempre escondida.

A professora tem uma morte lenta, é consumida pelo cancro, ainda luta e diz que não está pronta. Soube da quantia de dinheiro que deixou e das suas tristes últimas palavras, mas não sinto nada. Não sinto nenhuma raiva e nenhum desespero. Ela já não me interessa. Estou a fugir deles. Escapei. Vivo numa cidade. Sou cosmopolita. As pessoas vêm a minha casa, todos os tipos de pessoas e divertem-se a dançar ou a gracejar ou a cantar, a inventar uma espécie de teatro privado onde todos desempenhamos um papel. Eu também desempenho um papel. O meu papel é recebê-los e desarmá-los, oferecer-lhes comida e bebida e, secretamente, não confiar neles, distanciar-me deles. Como eles, eu sorrio e vagueio, como eles, eu fumo ou bebo para provocar um estado febril ou uma agradável e errante alucinação. Não foi algo que eu cultivei. Desenvolveu a sua própria vontade como um esporo que respira na escuridão. Deste modo, estou longe daqueles com quem estou e longe daqueles que deixei. À noite aprecio o afastamento. De manhã toco numa mesa ou numa chávena de chá para ter a certeza que é uma mesa ou uma chávena de chá e falo com elas e rego as flores e falo com elas e penso como são ternas as flores, os bosques e o fumo dos bosques e possivelmente, como são ternos os meus novos amigos mas que tal como eu, estão decididos a esconder. Nenhum de nós alguma vez diz de onde veio ou o que nos persegue. Talvez estejamos desnorteados ou envergonhados.

Regresso. O dever traz-me de volta para ver os parentes que restam e eu desempenho o papel esperado. Tive de ir visitar o filho da professora. Ele era o cangalheiro e estava encarregado do enterro da minha tia. Fui pagar-lhe, “fazer o acerto”, como é chamado. A mulher dele, que eu sabia ser um pouco tonta, reconheceu-me por entre gargalhadas. Disse que sempre pensou que eu tinha cabelo negro como o azeviche enquanto desceu a correr o átrio a chamar o nome dele. O nome dele é Denis. Cumprimenta-me muito formalmente, pergunta que tipo de coroa quero e se deve ter a forma de coração, circular ou na forma de uma cruz. Deixo tudo nas mãos dele. Ali na cristaleira a abarrotar está a minha boneca confiscada e se as bonecas podem envelhecer, ela certamente envelheceu. Cinzenta e com bolor, o vestido e o manto estão como uma mortalha e eu pensei que, se a fosse buscar, ela se desintegraria.

– Céus, a minha mãe gostava muito dela, – disse ele, como se estivesse a tentar dizer que ela também tinha gostado muito de mim. Tivesse ele dito isso, eu era capaz de

ter protestado. Eu era agora mais velha e estava claro para mim que ela tinha guardado a boneca por maldade, despeito e inveja. De algum modo ela deve ter adivinhado que eu teria uma vida bem longe deles e aventuras que ela própria nunca experimentaria. Sentindo a minha frieza, gabou-se de não ter deixado os seus próprios filhos brincarem com a boneca, insinuando desse modo que ela era um objecto sagrado, uma recordação guardada como um tesouro. Ele puxou de uma garrafa de brandy e piscou o olho, esperando que eu dissesse sim. Declinei.

Um mal-estar apoderou-se de mim, uma espécie de náusea por me ter preocupado tanto com a boneca, por tê-los deixado maltratar-me e agora por já não me preocupar nada. A minha partida abrupta deixou-o perplexo. Ele fez algo inconveniente. Tentou beijar-me. Pensou que talvez no meu mundo fosse a coisa esperada. Só que o beijo foi dado como um beijo de solidariedade, um beijo de condolência por causa da morte da minha tia. A cara dele tinha o cheiro azedo de uma toalha a que se deve ter secado, mesmo antes de me ter vindo receber. O beijo foi a personificação da falta de jeito. Tive pena dele mas não podia ficar e não podia entregar-me à reminiscência e não podia fingir ser a mulher fácil de beijar que ele imaginava que eu era.

Ao descer a rua, onde caminho na memória, manhã, meio-dia e noite, não conseguia dizer precisamente o que foi que me reduziu a tal desconsolo. De facto, não era a morte mas antes a torturante convicção de ainda não ter vivido. Tudo o que podia dizer era que as estrelas estavam tão únicas e tão espantosas como eu me lembrava delas e que continuavam a parecer uma ligação, uma atracção à grandiosidade celeste e que um dia eu as alcançaria e seria absorvida na sua glória e desapareceria de um mundo que, naquele momento, eu julgava ser repleto de crueldade e estupidez, um mundo que se tinha esquecido de que maneira se dá.

Amanhã... pensei eu. Amanhã deverei ter ido embora e percebido que não perdi o desejo de escapar ou o enérgico hábito de ter esperança.

Fantasmas

Três mulheres. Representam desafio, glamour e um tipo de inocência de que eu sinto falta no meu mais recente mundo. Eram todas altas e se eu tivesse de as comparar a alguma coisa, seria àqueles quadros de árvores de Inverno, praticamente sem uma folha, árvores podadas pelo vento.

A primeira delas enlouquecia periodicamente e um dia, durante um desses ataques, entrou na nossa cozinha a empunhar um cajado. A nossa porta das traseiras estava sempre aberta e tinha uma bota Wellington, sem par, encostada para a manter entreaberta. Chamava-se Delia e de imediato investiu contra tudo o que conseguiu ver. A sua fúria consumada descarregou-se no nosso armário de cozinha de olmo claro e eu preocupei-me com os lindos pratos que estavam entalados lá ao fundo. Eram pratos que a minha mãe tinha ganho num Carnaval em Coney Island há muito tempo. Eram a coisa mais bonita em toda a cozinha. Eram pratos brancos de porcelana com uma flor diferente em cada um. O prato que eu mais adorava tinha uma estranha flor em espiral cor de malva, que não era como as flores que cresciam nos campos. Eu temia por todos, mas principalmente por aquele. Delia atacou-os com violência e disse que estavam sujos, imundos, disse que aquele lugar era uma espelunca, cheio de esterco e que ia fazer com que limpássemos o nosso lugar. Meti-me debaixo da mesa, um local a que eu frequentemente recorria e para onde os cachorrinhos ou os cães frequentemente seguiam.

E lá continuou, expressando a sua antipatia pelo nosso estilo de vida, pelo pão integral da minha mãe – ela fazia caras horríveis, como se estivesse a tomar cáscara – pelo oleado na mesa, pelo pó nas almofadas castanhas de bombazina na poltrona. Tanto quanto sabíamos, a casa dela era um chiqueiro. Vivia lá com os dois irmãos e uma mãe inválida e nunca ninguém a limpava. O veterinário costumava dizer que tinha de se fumigar após ter estado na cozinha das traseiras deles para ir buscar água quente ou o seu honorário. A casa deles chamava-se *Bracken House* e havia lá perto um rio. Transbordava no Inverno e os campos ficavam pantanosos. Tinham um velho piano na sala de estar e ali guardavam sacos de açúcar e farinha e também uma máquina de tirar a polpa às beterrabas e aos nabos. As vozes deles estavam sempre exaltadas. Era tudo o que sabíamos sobre eles e quando nós, crianças, tínhamos oportunidade de passar à porta da entrada deles, corríamos e dizíamos umas às outras que os maluquinhos

vinham apanhar-nos. O seu irmão, Dinny, costumava perseguir as raparigas e pedia-lhes para entrar no barracão do feno para brincar. Também ele costumava ser levado para o hospício.

Agora Delia estava em nossa casa a comportar-se como se fosse uma governanta, como se tivesse o direito de abrir os armários e objectar em relação ao açúcar derramado ou à farinha derramada e a dizer “nojento” e repeti-lo até estar a cantar numa nota muito estridente e tremida. Ainda bem que não tínhamos piano e não estava lá a nossa concertina. O polícia lá da terra tinha-a pedido emprestada para um casamento.

A minha mãe acalmou-a sentando-a e dando-lhe uma caneca de chá e bolo. Era um bolo mármore e a Delia maravilhou-se com as três cores que compunham cada fatia. Eram como um quadro, com mais castanho do que verde, a cor natural do ovo, ao centro a representar uma barreira entre as duas outras cores tentadoras. A minha mãe mostrou-lhe então a essência verde que tinha usado e subitamente Delia suavizou a voz e a nossa casa tornou-se no ninho mais encantador do mundo. Matutou uns instantes enquanto mastigava. Mastigava com muita determinação como se estivesse a saborear cada migalha. Era uma criatura magra e usava sapatos de salto alto com cordões.

De repente, aventurou-se a dizer que a mãe e o pai nunca deveriam ter casado porque eram uns inadaptados. Disse que a mãe só casou com o pai porque ele lhe tinha dado “Convencidox”. A minha mãe perguntou o que era aquilo e a Delia baixou a cabeça e apontou para a pequena garrafa de essência e perguntou se podia beber um bocadinho. Após tomar uma colher cheia de xarope verde ficou toda piegas e infantil, a esfregar o peito com carícias lentas e circulares. “Convencidox” disse ela, era assim. Há muito tempo atrás, o pai dela tinha subido a um escadote, entrado no quarto da mãe, dado à mãe aquela poção e, antes de ela saber onde estava, a mãe estava a ser levada pela escada abaixo para um *sidecar* e em direcção à casa do pai – na realidade, para *Bracken House*. A família da mãe renegou-a e nunca mais lhe falou.

Delia ficou tão feliz que ao anoitecer se recusou a ir para casa. A minha mãe subornou-a pondo um pedaço grande de bolo num papel vegetal limpo e dando-lhe um *pompon* que lhe tinha chamado a atenção mas em que ela não mexia. Lembro-me como se agarrou às barras castanhas envernizadas da cadeira quando o nosso jornaleiro a tentou mudar e eventualmente teve de a ameaçar com o atizador, porque, por essa altura, éramos de novo terríveis inimigas e a nossa casa era um chiqueiro. Ela saiu agitada, atirou o bolo contra as lajes de cimento lá de fora, pisou-o e entrou na carroça

que o jornaleiro tinha trazido, gritando com a máxima veemência: “Nós não precisamos de vocês, nós não precisamos de vocês, nós não precisamos de vocês, porra!” A última vez que a vi, ela estava de pé na carroça e depois, quando ele pôs a égua a galopar, caiu, mas durante todo esse tempo continuou o seu grito de desafio. “Nós não precisamos de vocês, nós não precisamos de vocês, porra!”

A seguinte destas mulheres, Nancy, era uma figura de sonho, com um casaco comprido e, a baloiçar no seu braço, uma mala de lagarto com um lindo fecho âmbar. Ainda agora consigo ouvi-lo a ser aberto e fechado quando ela tirava a cigareira ou o lenço de pontas rendadas, ou espreitava lá para dentro por motivo nenhum – se bem que talvez fosse para se olhar ao pequeno espelho lateral. De todas as vezes que ela vinha a nossa casa trazia a sua própria máquina fotográfica para que as suas visitas e as suas lindas roupas fossem perpetuadas, ainda que muitas delas ficassem desfocadas. Ela era uma *coquette*, eu não sabia de todo o que aquilo significava mas sabia que ela era uma *coquette*. Ela olhava para os homens, absorvia-os e depois fazia um movimento ou uma série de movimentos com a garganta e engolia como se fosse refresco de frutas ou limonada ou alguma coisa com gás. Vinha para nossa casa sempre que havia um baile na aldeia; chegava um dia ou dois antes e ficava um dia ou dois depois.

No dia anterior, punha compressas de aveia na cara e depois um ovo batido e a minha mãe e ela riam-se e posavam enquanto experimentavam as roupas dela. Trazia sempre uma mala cheia de estilo. Havia lá pelo menos dois vestidos de gala, a sua estola de pele às riscas escuras que parecia estar em perigo de ganhar vida ou ronronar, dois ou três porta-moedas, sapatos de dança e um lindo pulverizador de perfume. Deixavam-me segurá-lo na mão, apertar o seu bocal de borracha grossa e macia e logo o ar do quarto ficava impregnado com um cheiro quase religioso e eu, pelo menos, era transportada para qualquer outra parte. Às vezes, ela trazia roupas à condição, e estas, sendo novas, eram as mais cobiçadas e as mais bonitas. Trouxe um casaco de astracã que ela e a minha mãe experimentaram à vez; devem tê-lo experimentado umas dez ou quinze vezes numa manhã chuvosa. Depois deixaram-me experimentá-lo mas tive logo de o despir porque estava a arrastar pelo chão e, em parte por causa da diversão delas, o chão não tinha sido varrido naquele dia e a tijoleira estava cheia de nódoas dos cães e dos homens. Ficava melhor à Nancy. O seu cabelo era acobreado e abundante e aquele astracã castanho e ondulado era um complemento perfeito. Ela trazia sempre os seus ferros de frisar e quando começava a encaracolar o cabelo, antes de um baile, às vezes

ameaçava meter o meu nariz entre as duas tenazes quentes. Depois os seus olhos ficavam pequeninos e ria-se. Era inescrutável.

A minha mãe e ela discutiam com frequência possíveis casamentos, embora ela pudesse ver pela vida da minha mãe e inferir pela conversa de ambas, que o casamento não era um estado ideal. Todavia, cada novo homem que chegava à vizinhança era uma fonte de supremo interesse para ela. Não chegavam muitos homens novos mas, de tempos a tempos, havia uma mudança no pessoal do banco ou na fábrica de lacticínios ou, mais raramente, um novo pároco. Perante estes homens ela manifestava grande interesse mesmo antes de os conhecer ou de ter a mais vaga ideia de como eles eram. O vereador da terra era demasiado sério para ela mas o meu pai insistia que ele era um bom partido, tinha boas terras e gado. Nancy sonhava ser recepcionista num grande hotel ou fazer amizade com pessoas de diferentes posições sociais ou ser conquistada por um conde ou um barão estrangeiro.

Era preguiçosa e ficava na cama até ao meio-dia. Eu trazia-lhe chá e torradas e ela pedia-me para lhe passar o roupão de lã vermelho e depois recostava-se com a cabeça encostada nas grades de latão e dizia que era uma preguiçosa. Eu vivia com o pavor de ver os seus seios mas felizmente a sua camisa de noite não era muito fina. As torradas dela eram cortadas em tiras elegantes pela minha mãe e pareciam fazer crescer mais água na boca do que qualquer outra coisa que pudéssemos ter no piso de baixo. Normalmente tínhamos de comer pão integral porque a minha mãe o fazia e era nosso dever comer coisas simples. As torradas eram de pão da loja e eram um inegável luxo. Eu comia as crostas que ela tinha deixado.

O novo pároco que tinha chegado há pouco do seminário, era a admiração de toda a gente. As raparigas coravam quando ouviam o seu nome. Nancy e ele tornaram-se inseparáveis. Iam às lojas no seu pequeno Ford para comprar borrego ou uma cabeça de cordeiro ou os seus cigarros favoritos e quando regressavam não saíam logo do carro, ficavam sentados a rir e a fumar. Fumavam cigarro atrás de cigarro. Nunca os vi a tocarem-se, mas quando caminhavam em direcção a casa, frequentemente era como se estivessem prestes a tocar-se e isso era mais tentador. A mão dela saía do bolso do casaco ou a mão dele podia gesticular em direcção ao portão ou levantar a roseira brava enquanto ela se inclinava e passava por baixo e só era preciso mais uma fracção de segundo para darem um abraço. Uma vez, cada um carregava a asa de um largo cesto de palha, deixaram-no cair e as toranjas, os cubos de açúcar e as latas de ervilhas rolaram pelas lajes fora. As toranjas eram para ele porque a minha mãe disse que, após o longo

jejum para a sagrada missa, ele precisava de algo delicado antes de atacar um pequeno-almoço a sério.

Quando a Nancy estava connosco, ele vinha directamente da missa para nossa casa e ficava lá o dia todo, até ser hora de ir para as orações da noite. Sentavam-se na cozinha, conversavam e riam e a Nancy exibia o seu estilo. Num domingo ela chegou ao extremo de lhe cortar o cabelo. Foi uma autêntica cerimónia – colocar-lhe a toalha branca, pôr jornal por baixo e depois colocar a tesoura castanha enferrujada junto às suas têmporas e dar tesouradas. Ele implorava-lhe que o deixasse olhar ao espelho para que pudesse ver se ela estava a cortar demais, mas ela riu-se e disse-lhe para confiar nela. Por brincadeira, ela prendeu uma das madeixas de cabelo no pingente que usava ao pescoço. O resto foi varrido e amontoado num pedaço de cartão e atirado por cima da sebe como se fazia com as folhas de chá. Ele não gostou do corte, disse que agora a congregação iria ver as suas orelhas grandes e por isso ela chamou-lhe orelhudo e sorriu-lhe e engoliu intensamente. Enquanto se compadecia dele, os seus olhos encheram-se com as lágrimas mais cintilantes que ela não derramou. Eram como glicerina.

Por vezes, ele e ela chamavam-me à cozinha e pediam-me para recitar ou contar uma história sobre a professora – como ela nos batia e nos chamava nomes feios – e depois inexplicavelmente pediam-me para sair de imediato da cozinha e ir lá para fora e para não voltar até ser chamada. Aqueles exílios no jardim eram uma agonia. Faziam-me pensar em Jesus Cristo no Jardim das Oliveiras e eu ajoelhava-me e pedia ao meu Criador para permitir que tal agonia passasse, sabendo que não passaria. O jardim era grande e ventoso: havia apenas a sebe de alfineiros, algumas tritomas⁴, uns poucos arbustos e dois pedestais de granito que serviam de decoração. Eram como dois cogumelos gigantes e um deles tinha-se soltado da base. Eu abanava-o, esperando que caísse, ao mesmo tempo que o receava, e ansiando por uma pancadinha na janela ou um “uh-uh” – o sinal para regressar.

O pároco acompanhou-a ao baile do Dia das Bruxas e aí a amizade deles sofreu uma ruptura. Parece que ele ficou junto à porta do salão de baile, a segurar a estola de pele dela, não se atrevendo a entregá-la na casa de banho das senhoras para que não fosse roubada ou experimentada pela mulher que tomava conta dos casacos e que era

⁴ N. da T. Tritomas são flores com picos multicolores que têm a elegante forma de uma tocha, que florescem no Verão e que são muito atractivas para os beija-flores devido às suas cores quentes (amarelo, laranja e vermelho). A sua origem é na África do Sul mas é normal vê-las na América do Norte e Europa como uma planta de jardim.

imbecil e indolente. A pista de dança parecia um ringue de gelo e a banda de County Offaly tinha a reputação de ser a melhor que alguma vez veio. Nancy dançou com toda a gente e, de todas as vezes que vinha até à porta, sorria ou dava algum reconhecimento ao pároco que estava a examinar cuidadosamente todas as dançarinas mas a ela em particular.

Para a escolha das senhoras, ela convidou o vereador da terra, sabendo que não poderia ofender o seu novo admirador. O seu novo admirador era o cantor, que usava um fato de tecido de gabardina bege e tinha muita brilhantina no cabelo. Parece que quando ele a viu de relance com o seu vestido cor de framboesa parou de cantar, no meio da canção, soltou um assobio e depois apontou o microfone na sua direcção. Depois disso, fez questão de a escolher quando ela se aproximou do palco e cantou a canção “Inveja” a pensar numa senhora especial. Quando chegou o intervalo da ceia, ela não foi para o fundo do salão para se juntar ao pároco para beber limonada e comer bolos, ao invés, esgueirou-se por uma porta superior, que era uma saída de emergência, e foi seguida pelo cantor que providentemente levou o sobretudo. Ninguém soube ao certo o que lá se passou, excepto que não estiveram na pista de dança mas que tinham ido estrada fora e se esconderam numa entrada. A própria Nancy assegurou à minha mãe que foi a coisinha mais inocente – que se sentaram no muro molhado enquanto o cantor lhe ensinava a letra de uma canção que ela adorava. Ela cantou um bocado do refrão:

*Depois do baile ter acabado
Mesmo ao romper do dia
Muitos corações estão em dor
Se eu os pudesse ler a todos
Muitos corações estão partidos
De... pois do baile.*

Podia ter sido o tema da canção para o pároco magoado porque ele não esperou para a acompanhar a casa. Ela apanhou boleia no quadro de uma bicicleta e ficou com o vestido comprido cheio de óleo. Ele não veio na manhã seguinte. A minha mãe disse que provavelmente ele nunca mais viria e também ficou impaciente pois também ela adorava as visitas dele, porque atenuavam as correntes de desespero que permeavam a nossa casa.

A Nancy disse: “Queres apostar?” E elas apostaram meio xelim. O vaticínio da Nancy era que ele viria ao terceiro dia e estava tão segura disso que adiou o regresso a casa até lá, apesar de precisarem dela na cidade, na loja dos pais. Os pais tinham uma

loja de doçaria em Limerick e vendiam os mais lindos bolos e pães-de-leite com passas. Quando ela vinha ter connosco trazia sempre um bolo de limão ou um bolo de chocolate e uma vez trouxe um bolo de sabor a amêndoa com cobertura de amêndoa e uma pequena galinha de amêndoa. Ela percebeu que havia alguma irritação de parte da minha mãe e resolveu arrumar dois armários e forrá-los com folhas de jornal. Também escolheu as meias velhas que pareceram ridículas na mesa de cozinha, meias cinzentas ou manchadas, todas sem par e a maioria com buracos.

Na terceira manhã, quando os cães correram alegremente vindos dos degraus de atrás e irromperam pelos campos, ela sabia – todas nós sabíamos – que era ele. Ela correu para a janela da frente para ter a certeza que era o carro dele. A minha mãe ofereceu-se para ir ao pátio dar de comer aos galináceos e disse à Nancy para preparar o tabuleiro e fazer com que ele se sentisse em casa.

“Olá forasteiro” foi o que a Nancy disse e estendeu a mão, mas ele não a cumprimentou. O verniz das unhas era cor-de-rosa e as cutículas estavam muito definidas. Ele sentou-se perto do fogão da cozinha, a fazer cara feia como um menino. Ela esteve o tempo todo a sorrir, à espera da repreensão dele para que a pudesse rebater. O cabelo dela estava atado num grande e macio rolo que esticava de orelha a orelha o que a fazia parecer mais velha e mais sossegada. Parecia uma grande salsicha. Ela disse-me para eu desandar.

Lá fora, no jardim, eu perguntava-me o que estavam eles a dizer ou se se tinham aproximado ou se, enquanto ela andava pela cozinha para lhe preparar o repasto, ele ficou chocado com as rachas da saia dela. Tinha uma racha à frente e outra atrás e ao andar, dava passos invulgarmente largos para que se pudesse ver acima da parte de trás dos joelhos – ver a carne coberta por meias de seda bege, ver a costura a subir por ali acima. Eu estava a segurar o cogumelo de pedra e estava prestes a virá-lo para um lado mas no momento seguinte larguei-o e ficou inclinado como a torre de Pisa. No quarto da frente, com a sua longa porta envidraçada, virada para o jardim, aconteceu a coisa mais terrível. Tinham ido para lá e ele estava despido da cintura para cima. Ele estava de costas para a porta. Ela estava a olhar para o corpo dele, como se estivesse a examiná-lo à procura de borbulhas ou verrugas ou outra coisa qualquer. Mas o quê? Eu tinha de me aproximar para poder descobrir. A cabeça dele estava meio virada, talvez para dizer “querida” ou “o que estás a fazer”. Nesse exacto momento, a minha mãe estava a regressar do terreiro com dois cestos vazios. A minha mãe andava sempre a carregar cestos, sempre ocupada, sempre modesta e estava prestes a testemunhar a cena

mais profana – o pároco meio nu e a Nancy a rir-se. A Nancy inclinou-se e disse-lhe alguma coisa nas costas e depois devem ter ouvido a minha mãe na cozinha porque, subitamente, ele estava a vestir a camisa e ela estava a sair do quarto. Não sei o que ela lhe disse ou o que o levou a despir-se. Tudo o que sei é que percebi que ela tinha algum segredo com os homens e que era um segredo que eu nunca iria conhecer e nunca iria compreender totalmente.

A terceira mulher, a Sra. Keogh, nunca punha os pés em nossa casa, era muito tímida. Vinha uma vez por semana, às sextas, depois de ter levantado a reforma e sentava-se no degrau de trás e bebia uma chávena de leite. Vestia pesadas roupas de sarja, as mesmas de Inverno e Verão e o mesmo chapéu castanho de feltro aveludado com dois alfinetes, um era uma enorme pérola amolgada e o outro de falsas pedras de esmeralda, muitas das quais faltavam. Havia buracos onde as pedras deveriam estar. Ela vivia do outro lado dos campos e só via a civilização aos domingos, quando ia à missa e às sextas quando ia levantar a sua pensão de velhice. Sentava-se no degrau de trás e dizia avidamente à minha mãe: “Há novidades?” Tinha o hábito de levantar a cara e a ponta do nariz como se fosse um pássaro prestes a levantar voo em direcção ao céu. Se visse o meu pai ou um jornaleiro a aproximar-se da casa, fugia e deixava o leite por acabar. Raramente havia novidades e mesmo assim ela perguntava e perguntava, como se lhe pudesse ser dito alguma coisa que a preenchesse até à semana seguinte.

Sofria de zona. Dizia que tinha esperança que a minha mãe nunca tivesse zona e, de uma forma estranha, a minha mãe sabia que um dia iria ter. Era como se, por consolo, uma pessoa apanhasse o mal da outra pessoa; e o que todas temiam ter era cancro.

A Sra. Keogh só tinha duas ambições na vida e nós sabíamos quais eram. A primeira era que o seu marido se deixasse convencer a construir uma casa perto da estrada principal para que ela pudesse ver as pessoas a passar. Tudo o que ela queria era vê-las e ver com quem estavam, para ver com que tipos de bicicleta andavam ou para ver os raros automóveis. Os automóveis eram ainda uma novidade e ela manifestava um grande medo em relação a eles – dizia que eram touros perigosos e que se podiam descontrolar facilmente. A minha mãe dizia que isso era um disparate e que tinham travões, tal como as bicicletas, mas éramos todas extremamente ignorantes quanto ao seu funcionamento. Um homem trazia a sua caixa de ferramentas no estribo do carro e dizia-se que estava atulhado de apetrechos. A Sra. Keogh disse para imaginarmos só

quantas coisas podiam correr mal num carro e a minha mãe disse que eles não precisavam de se preocupar pois andariam a pé até morrer. O seu segundo desejo – e este era um terrível segredo – era que o marido morresse primeiro do que ela. Dessa maneira, imaginava que também conseguiria alcançar o seu primeiro desejo. Ela achava que podia vender a casa a pessoas com crianças pequenas, e sendo viúva, poderia conseguir uma pequena casa camarária e cultivar flores numa floreira na janela. Contou isto só uma vez, quando estava torturada pelas dores e estava a discutir com a minha mãe uma nova pomada. A pomada estava numa caixinha redonda e cheiraram-na juntas e ficaram com dúvidas. Ela levantou o corpete e lá vimos, como estigmas, um enorme monte de feridas e, enquanto estávamos a olhar para elas, o terrível desejo saiu-lhe pela boca fora e ela retirou-o logo.

A sua vida não tinha variedade. Diziam o Rosário todas as tardes após o chá. Iam para a cama enquanto ainda era dia no Verão e levantava-se às cinco ou seis para lavar. Era uma poderosa lavadeira. Lavava mesas, cadeiras, a caneca do leite, lavava os anexos, lavava as janelas e os parapeitos das janelas e teria lavado o telhado do barracão do feno se tivesse tido um escadote suficientemente comprido. Não gostava de cozinhar, fazia tudo à base de batatas, *bacon* e couves e nada mais.

Os seus cães eram selvagens, por isso uma pessoa não se aventurava a lá ir a não ser que fosse uma emergência. Depois de ela ter faltado à missa, a minha mãe e eu fomos fazer-lhe uma visita num domingo à tardinha. Assim que chegámos ao caminho cheio de ervas que conduzia à sua casa de cimento, duas criaturas furiosas apareceram a saltar por cima dos campos, a ladrar e a rosnar. Quando vimos que a distância entre nós e eles estava a diminuir desesperadamente, recuámos e saltámos uma cerca, virando a tábua mais solta. Já nos tinham apanhado – duas criaturas sarnentas, a mostrar os dentes para que pudéssemos ver as suas gengivas rasgadas. A minha mãe mandou-me apanhar uma pedra, e enquanto eu fiz isso ela afastou-os com a tábua, assegurando-se que pelo menos a cerca estava entre os nossos pés e o desejo de carne deles. Atirar-lhes com torrões de relva e pedras só fez pior e não tivesse o filho da Sra. Keogh, Patrick, vindo chamá-los, teríamos sido devoradas. Ele arrastou-os de lá mas ainda rosnaram e ainda conspiraram para voltar para junto de nós e ter a sua vingança. Ele não nos convidou para entrar.

A Sra. Keogh veio pelo campo abaixo com um chapéu de homem. Mantinha sempre a cabeça coberta por causa da zona, para que o ar nunca lhe pudesse chegar ao couro cabeludo. Limpou as mãos ao avental, depois apertou-nos a mão e pediu para nos

sentarmos nas pedras do muro. Não se atreveu a convidar-nos para entrar pois o marido era temperamental e só falava com as ovelhas e não guardava o dinheiro em mais lado nenhum a não ser debaixo do colchão. Achava que qualquer convidado estaria pronto a roubá-lo ou pedir-lho emprestado.

A Sra. Keogh e a minha mãe falaram sobre um novo automóvel que a Sra. Sparling tinha comprado, estavam encantadas com ele. Havia seis automóveis na vizinhança mas o da Sra. Sparling era único. Era um carro francês e tinha-lhe sido oferecido pelos irmãos que estavam na América. Os seus irmãos eram lá proprietários de grandes lojas e davam emprego a muitas pessoas cá da terra que emigraram. A minha mãe disse que a Sra. Sparling tinha nascido em berço de ouro e que nunca de lá saíra. O carro era arroxado, quase *bordeaux*, com enormes faróis dianteiros que emitiam duas luzes, uma luz amarela viva e uma luz cinzenta azulada mais ténue. Eu tinha escrito o meu nome no pó do capô no dia em que a Sra. Sparling, a orgulhosa proprietária, o veio exhibir. Tinha-me sentado nele; tinha tocado e cheirado os assentos de cabedal vermelho; tinha manejado o volante e imaginara, tontamente ir ali e acolá; toquei a buzina imprudentemente e pus os cavalos do meu pai num frenesim. Escrevi as minhas iniciais no metal empoeirado e pensei como, num certo modo, eu iria viajar por toda a região.

A Sra. Keogh perguntou pelo carro com tal detalhe – que tamanho tinha, quantos lá cabiam confortavelmente e se, quando estava em movimento, os intestinos e o estômago roncavam. Não podíamos responder a estas coisas porque nunca tínhamos andado nele, embora, claro, o ambicionássemos. Como forma de se desculpar por não nos convidar a entrar, deu-me discretamente meia coroa e tirou debaixo da saia uma caneca do Carnaval para a minha mãe. Era em cor de laranja linda, quase opaca, no entanto, quando a minha mãe a erguia ao pôr-do-sol reluzia e incandescia. Era como alguma coisa de um bazar longínquo, completamente diferente da monotonia das redondezas. Lá estavam os grandes montes de nuvens, os campos irregulares, as aveléiras com as suas avelãs ainda de casca verde, e o pequeno riacho que parecia dizer tra-la-la tra-la-la tra-la-la.

Emocionada com prenda, a minha mãe fez uma promessa precipitada. Disse que iria perguntar à Sra. Sparling se podíamos ir todas dar um passeio de carro. Foi como se o pedido tivesse sido magicamente feito e magicamente respondido porque a Sra. Keogh levantou-se num salto em excitação e perguntou o que devia vestir e quando é que seria.

Ao caminharmos para casa a minha mãe arrependeu-se da promessa porque a Sra. Sparling era uma snobe e fazia pouco da Sra. Keogh, das suas roupas compridas e idiotas, da sua penca de pássaro e da sua voz ondulante e nervosa. Chamava-lhe a Índia. A minha mãe disse que não ia perguntar já, que ia esperar pelo momento certo. Foi por causa disso que tivemos de começar a evitar a Sra. Keogh. Tínhamos de nos esconder quando a víamos chegar do outro lado dos campos às sextas e depois da missa a minha mãe saía à pressa no Último Evangelho antes do resto da congregação. A Sra. Keogh nunca deixava a capela antes de a multidão sair e por isso era bastante fácil evitá-la. Incomodou-nos um dia quando ela deixou uma camisola de lã no degrau de trás. Estava embrulhada num jornal velho. Era uma camisola linda, com um padrão *zigzag* especial e deve ter-lhe levado semanas a tricotar. Era para mim. Tinha muitas cores e fez-me lembrar o Joseph e o casaco de sonho. Contudo, recebê-la colocava-nos na obrigação e eu só conseguia usufruir dela em parte.

Foi algumas semanas depois que soubemos como a Sra. Keogh foi vista na aldeia, no carro do guarda-florestal, e que estava a acenar a toda a gente ao passarem a toda a velocidade. Atravessaram a aldeia, junto à escola até ao monte muito escarpado que ia dar à estrada de baixo e ficámos a saber que pararam na aldeia mais próxima e entraram num belo hotel com paredes verdes claras, persianas verdes e, no alpendre, mesas verdes com o tampo em vidro e cadeiras de bambu verde. Para nosso espanto, a Sra. Keogh e o guarda-florestal tomaram lá uma chávena de chá e a Sra. Keogh pôs a clientela toda a rir ao descrever o passeio de carro, ao descrever como as sebes e os cavalos fugiram, a dizer que fora demasiado rápido, fora como ver a cauda de uma raposa à medida que ela desaparecia. Depois o guarda-florestal – que era um parente distante dela – comprou uma caixa de fósforos, contou-os, descobriu que faltavam quatro, pagou relutantemente os dois chás e levantou-se para ir para casa.

Na porta da entrada que conduzia à sua pequena couceira e que, por conseguinte, conduzia a um caminho através de quatro campos, a Sra. Keogh estava relutante em deixá-lo. Sugeri mesmo ir até a aldeia onde ele estava alojado e voltar para casa a pé. Ele só conseguiu livrar-se dela com a garantia que a iria levar a passear outra vez. Ao atravessar os campos, tirou o chapéu e o casaco. Ela, o marido e o filho faziam sempre isso. Chegavam sempre a casa já com a roupa boa tirada para que pudessem começar a trabalhar de imediato. Ela apressou-se a pôr a chaleira ao lume, a ir buscar a ração para as galinhas, a olear e acender a lamparina, enquanto falava pelos cotovelos com o filho sobre o passeio de carro, as suas vertigens, como o carro guinou numa esquina muito

má, a presença de espírito do guarda-florestal. Depois, subitamente, deixou cair a chávena com que estava a encher a chaleira e disse que tinha de sair porque se sentia tonta.

Lá fora, debaixo da aveleira agarrou-se a um ramo, baixou a cabeça em direcção a ele e, sem uma palavra, desfaleceu à medida que os seus pés cederam e suavemente caiu e morreu. Havia um sorriso seráfico no seu rosto como se a viagem de carro tivesse sido a suprema alegria da sua vida. Foi no que toda a gente reparou quando se sentaram no quarto do rés-do-chão e olharam para os seus restos mortais. Talvez tenham encontrado consolo nele. Eu própria não conseguia parar de pensar naquela tardinha em que nos sentámos nas pedras do muro e as nuvens se elevavam pesadamente e o pequeno riacho vertiginoso fazia tra-la-la. Era agora Novembro, os esquilos tinham comido as avelãs e as cascas estavam esmagadas no chão e estavam a apodrecer e a nutrir a terra. Não conseguia imaginá-la morta. Continuo a não conseguir. Continuo a não conseguir imaginar nenhuma delas morta. Elas perduram; estão fixadas naquela longínqua região chamada infância, onde nada morre, nem mesmo nós.

Irmã Imelda

A Irmã Imelda não deu aulas no primeiro dia em que regressou ao convento, mas nós encontrámo-la nos jardins depois do Rosário da tardinha. O entusiasmo e a curiosidade levaram-nos a segui-la e a tentar ver como ela era, mas ela impediu-nos ao andar de cabeça inclinada e pálpebras baixas. Tudo o que podíamos ter a certeza era que ela era alta e ágil e que rezava enquanto caminhava. Não olhava para a natureza e não tinha curiosidade quanto às setenta alunas internas com gabardinas, sapatos pretos e meias. Podíamos bem ter sido corvos, tão impermeável foi ela aos nossos olhares e às abortivas tentativas de lhe tentarmos dizer “Olá Irmã.”

Tínhamos regressado das nossas longas férias de Verão e estávamos todas infelizes. O convento, com o seu muro alto de pedra e os portões verdes de ferro a envolver-nos novamente, parecia mais do que nunca uma prisão – pois após a nossa temporada no mundo exterior, todas nos sentíamos mais velhas, mais sofisticadas e a minha amiga Baba e eu sonhávamos com a nossa fuga final, que seria dentro de um ano. E então, naquela tardinha chuvosa de Outono quando vi os crisântemos e vi a nova freira dedicada à oração tive pena dela e pensei como devia sentir-se sozinha, isolada dos amigos e das conversas, só com Deus como seu intangível esposo.

No dia seguinte, chegou à nossa sala de aula para dar Geometria. A sua cara pálida, ligeiramente longa atemorizou-me, mas os olhos eram diferentes, azuis-escuros e cheios de entusiasmo. Os lábios eram muito roxos, como se os tivesse pintado com um pincel. Eram os lábios de uma mulher que poderia cantar num cabaret e, inconscientemente, tinha ganho o hábito de os virar para dentro como se também ela estivesse ciente da sua provocação. Tinha passado os últimos quatro anos – o mesmo tempo que a Baba e eu tínhamos passado no convento – na universidade em Dublin, onde estudou Línguas. Não conseguíamos compreender como resistiu às tentações do mundo vertiginoso e regressou de livre vontade a este. A sua temporada no mundo exterior tornara-a diferente das outras freiras; havia mais energia no seu andar, mais entusiasmo na forma como encarava o ensino, lembrando-nos que era a coisa mais importante do mundo enquanto proferia a frase “Louvado seja o Mundo da Encarnação”. Começava sempre a aula lendo palavras de Cardeal Newman, que era um dos seus favoritos. Lia como Deus vivia inacessível na luz e como com Ele não havia nem mudança nem sombra de alteração. Era espantoso como a sua aparência mudava.

Em alguns dias, quando os seus olhos estavam brilhantes, ela parecia quase profana e fazia-me perguntar que acontecimentos, dentro dos limiares do convento, a levavam a estar subitamente tão entusiasmada. Ela poderia ter sido uma rapariga a caminho de um baile, não fosse o seu hábito.

– Ela tem uns olhos lindos, – disse eu para a Baba. Naquele dia em particular eram como amoras silvestres, grandes, macias e brilhantes.

– Há alguma coisa de errado no departamento superior dela, – disse a Baba e acrescentou que com maquilhagem a Imelda seria um estoíro.

– Mesmo assim, ela tem uma vocação! – Disse eu e até aventei a hipótese idiota que eu poderia também tê-la. Em certos momentos parecia mesmo tentador tornar-me freira, levar uma vida sem mancha de pecado, nunca ter de ter bebés e usar um anel que nos distinguisse como a Noiva de Cristo. Mas havia o outro lado, o silêncio, a gravidade, termos de nos levantar duas e três vezes por noite para rezar e, acima de tudo, nunca ter a oportunidade de sair dos confins deste lugar excepto para o funeral dos nossos pais. Para nós, alunas internas, era uma tortura, mas para as freiras não era o fim do mundo. Além disso, podíamos queixar-nos umas às outras e queixávamo-nos, sendo a comida o motivo dos maiores protestos. O almoço ou era bacon e couves ou uma peculiar carne dura com nervos seguida de pudim de tapioca, o lanche consistia em bocados de pão com banha de porco e ocasionalmente, como regalo, geleia bastante verde de ruibarbo, que não tinha açúcar suficiente. Através das longas janelas sem cortinas víamos as coníferas e um céu que era raro não prometer chuva ou um aguaceiro.

Então era uma autêntica lunática, disse a Baba por ter ido quatro anos para a universidade e ter voltado de livre vontade para o encarceramento, para a pobreza, castidade e obediência. Forjámos cenas de agonia nalguma pousada de Dublin, com um rapaz, ou mesmo um homem jovem, por baixo da sua janela do quarto a atirar grandes pedaços de terra ou a assobiar ou a suplicar. Na nossa versão ele era ligeiramente mais velho do que ela e possivelmente um estudante de medicina, já que os estudantes de medicina tinham um dom com as mulheres por estudarem diagramas e esqueletos. Os avanços dele, como os de uma súbita tempestade, erguiam-se intermitentemente e dominavam-na, e a memória desses súbitos e arrasadores avanços iriam persegui-la até morrer e, se alguma vez ela tivesse febre, estes segredos seriam desvendados. Corria também o boato de que ela tinha um temperamento cruel e que, enquanto postulante, batera tanto numa rapariga com a correia de cabedal que a rapariga tivera de ser levada

para a cama por causa das feridas. Além disso, outro indicador negro sobre a Irmã Imelda era que o seu irmão tinha sido processado por uma freira por quebrar uma promessa de casamento.

Naquela primeira manhã em que ela chegou à nossa sala de aula e modestamente se apresentou, eu não fazia ideia de quão terrivelmente ela iria permear a minha vida, como com o tempo ela não seria apenas uma professora ou freira, mas sim alguém especial, quase como um fantasma que passou as fronteiras do relacionamento comum e que deslizou para dentro de nós, devorando muitos dos nossos pensamentos, muita da nossa paixão, invadindo o lugar a que chamávamos o nosso coração. Ela falava em voz baixa, como se não quisesse que as suas palavras fossem para além dos limiares da parede e salientava constantemente o valor do trabalho tanto para alargar a mente, como para disciplinar o pensamento. Uma das suas pálpebras estava vermelha e inchada como se tivesse um treçolho. Eu achava que ela se mortificava em demasia ao não comer nada. Vi nela uma terrível premonição do sacrifício que teria de igualar. Depois, em contraste directo, segurou distraidamente um pau de giz entre o dedo indicador e o médio tal como se fosse um cigarro e a Baba sussurrou-me que ela poderia ter sido uma fumadora em Dublin. A Irmã Imelda olhou para mim severamente e perguntou-me qual era o segredo e se eu gostaria de o partilhar, já que parecia tão cómico. Respondi: “Nada, Irmã, nada,” e os seus olhos escuros transpiraram tal veemência que eu rezei para que ela nunca tivesse oportunidade para me castigar.

Novembro chegou e das paredes cobertas de azulejos do átrio do recreio escorria humidade e tristeza. A maioria das raparigas tinham a garganta inflamada e foi-lhes dito que sofressem este inconveniente para se mortificarem, para darem as mãos gloriosamente naquela comunhão de espírito que ligava os vivos aos mortos. Era o mês das Almas Sofredoras no Purgatório e, enquanto ouvíamos falar da sua dupla agonia, a ânsia por Jesus Cristo e a ferocidade das chamas que queimam e chamuscam os seus pobres membros, foi-nos pedido que fizéssemos actos de mortificação. Algumas raparigas prescindiram da geleia ou dos doces, algumas prescindiram de falar e por isso no recreio pareciam tolinhas a fazer sinais com o polegar e o indicador para dizer meramente “Como estás?” A Baba disse que pessoas mais sensatas estavam presas no manicómio, que estava apenas à distância de uma milha⁵. Víamo-los nos jardins, a

⁵ N. da T. Uma milha corresponde a 1.609344 km.

andar para trás e para a frente, com as bocas abertas e a baba a escorrer, como singelos derretidos. Um dos nossos muitos medos era que um daqueles lunáticos fugisse e viesse directo ao convento e atacasse algumas das raparigas.

Contudo, no meio de todos aqueles medos, dei comigo a sentir-me terrivelmente contente. Tinha-me encontrado com a Irmã Imelda algumas vezes fora das aulas e senti que havia uma ligação entre nós. Uma vez foi nos jardins, onde ela fez uma coisa ousada. Cortou um crisântemo e deu-mo para cheirar. Não tinha cheiro, ou tinha apenas um ténue odor que sugeria o Outono e, ao sentir que era esse o caso, perguntou se não seria uma gardénia. Outra vez encontrámo-nos no átrio da capela e, ao apertar mais o xaile à volta do corpo, senti o quão humana ela era e sujeita ao frio.

Na sala de aula as coisas não eram tão agradáveis entre nós. A Geometria era a minha pior disciplina, na realidade, um total mistério para mim. Não tinha dado mais de quatro aulas quando se apercebeu disso e em fúria atirou-me um apagador. Algumas raparigas sustiveram a respiração quando ela me mandou levantar e ficar de castigo. A sua cara corou e passado pouco tempo tirou o lenço e afagou o olho que estava vermelho e inchado. Eu não só me senti uma pateta como me senti no perigo iminente de espirrar ao inalar o cheiro a giz que tinha caído no meu vestido de ginástica. Subitamente, abandonou a sala, dando-nos dez minutos livres até à aula seguinte. Algumas raparigas disseram que era uma vergonha, disseram que eu devia escrever para casa a dizer que tinha sido agredida. Outras ficaram contentes com os minutos a mais para tagarelar. Tudo o que eu queria era correr atrás dela e pedir-lhe desculpa por ter causado tal perturbação porque eu sabia vagamente que tinha tanto a ver com o gostar como com o não gostar. Surgiu-me então uma espécie de ternura silenciosa por ela e tive porventura consciência que eu estava agitada.

– Podemos fazer com que ela seja destituída – disse a Baba e acotovelou-me para me sentar por amor de Deus.

Naquela tardinha, na Bênção, tive a maior surpresa. Foi um fim de tarde particularmente feliz, com o coro das freiras em elevadíssima forma e as filas de velas iguais a muitos escadotes pequenos para subir ao cálice dourado que brilhava muito por causa dos raios luminosos da chama irregular. Fiquei lavada em lágrimas quando descobri que um novo santinho tinha sido colocado no meu livro de orações e, antes de me atrever a olhar para a parte de trás para ver quem mo tinha dado, senti e adivinhei que este não era um santinho comum de uma amiga comum, que isto era um talismã e uma dádiva de paz da Irmã Imelda. Era uma imagem azul clara, tão clara que era quase

cinzenta, como a penugem de um pombo e mostrava uma mãe a olhar para o filho. Na parte de trás, com a sua caligrafia linda e ornada, ela tinha escrito uns versos:

*Confia Nele quando as dúvidas sombrias te invadem,
Confia Nele quando a tua fé é pequena,
Confia Nele quando o simples confiar Nele
Parece de todas a coisa mais difícil.*

Esta foi a sua expiação. Pensar que ela localizou o compartimento na capela onde eu guardava o meu livro das orações e pensar que ela se tinha exposto ao ponto de escrever e dar-me uma oportunidade de me gabar disso e de o mostrar às outras raparigas. Quando lhe agradeci, no dia seguinte, ela fez uma vénia mas não falou. Na maior parte das vezes, as freiras estavam em silêncio e só lhes era permitido falar nas aulas.

Pouco depois recebi outro presente, um livro de orações em miniatura com capa de pele e debrum dourado. As orações eram em francês e a letra era tão diminuta que era como se um pequenino insecto as tivesse talhado. Depressa fui publicamente conhecida como a sua preferida. Abria as portas para ela, elevava o quadro dois degrau (ela era mais alta do que as outras freiras) e distribuía os cadernos de exercícios que ela tinha corrigido. Agora nas margens dos problemas de geometria eu encontrava “bom” ou “excelente” onde no passado ela costumava lançar “vergonhoso”. A Baba disse que era nojento ser favorita de uma freira e que qualquer rapariga que desse graxa a uma freira não era de confiança.

Cerca de um mês mais tarde, a Irmã Imelda pediu-me para lhe carregar os livros quatro lanços de escadas até à cozinha. Ela dava aulas de culinária a uma turma do 1º ciclo. Ao caminhar à minha frente, pensei como era flexível e distinta e, quando parou no patamar para olhar lá para fora, através da longa janela sem cortinas, eu também parei. Lá em baixo, duas mulheres com botas de camurça estavam a conversar e a fumar enquanto seguiam pela rua fora com cestos de compras. Perto, uma freira sem votos estava de joelhos a esfregar os degraus de granito e o ar frio estava impregnado com o cheiro cru a desinfetante. Havia um vaso com uma planta no patamar e a Irmã Imelda meteu os dedos na terra e fez “tche, tche, tche” a dizer que precisava de água. Eu disse que a regaria mais tarde. Estava feliz na minha prisão de então, feliz por estar perto

dela, feliz por caminhar atrás dela enquanto ela afagava as contas do rosário e saudava a freira servil. Já não chorava pela minha mãe, já não contava os dias num calendário de bolso até às férias de Natal.

– Volta às cinco, – disse ela de pé na soleira da porta da cozinha. As raparigas, todas de bata branca, estavam organizadas à volta da longa mesa de madeira à sua espera. Era como se cada rapariga estivesse apaixonada por ela. Porque, ao entrar, das suas caras irromperam sorrisos e, em diferentes tons de audácia, disseram o nome dela. Ela deve ter gostado da aula de culinária porque irradiava alegria e deu ordens para que alguém acendesse um lume forte. Depois dirigiu-se ao fogão de ferro fundido e cuspiu-lhe para testar a temperatura. Estava quente porque a sua cuspidela saltou e crepitou.

Quando regressei mais tarde, ela estava sentada na borda da mesa a balançar as pernas. Havia algo de ousado na sua pose, algo desafiador. Parecia que, a qualquer momento, ela poderia puxar de uma cigarreira, abri-la e depois, maliciosamente oferecer-me um. O maravilhoso cheiro da cozedura fez-me perceber quão esfomeada eu estava mas, mais do que isso fez-me lembrar da minha própria casa, da minha mãe a testar bolos de laranja com uma agulha de tricô e a deixar-me lambe a linha da massa meio cozida até ao fim da agulha. Perguntava-me se ela tinha substituído a minha mãe e eu esperava que não tivesse porque eu tinha por objectivo ir para lá do meu mundo de origem e tomar o meu lugar num mundo novo e abençoado.

– Aposto que és gulosa, – disse ela e depois levantou-se, atravessou a cozinha e debaixo de uma *cloche* linda, brilhante e prateada tirou duas tortas de compota com um desenho entrelaçado onde a massa estava entrançada por cima da compota escura. Ainda estavam quentes.

– O que vamos fazer com elas? – Perguntei.

– Come-as, pateta. – disse ela e observou-me a comê-las como se ela própria retirasse dali algum peculiar prazer, enquanto que eu estava envergonhada por causa da massa se estar a desfazer e os bocados da compota de amora silvestre estarem a sujar-me os lábios. Ela estava divertida. Foi um dos momentos mais embaraçosos e ao mesmo tempo mais emocionantes que já vivi e, inerente ao prazer, estava o terrível sentimento de perigo. Tivéssemos nós sido apanhadas, ela, sem dúvida, teria que fazer um grande sacrifício. Olhei para ela e pensei quão incomparável e quão corajosa era e perguntei-me se estaria com fome. Ela tinha uma bata branca por cima do hábito preto que a fazia sentir-se mais quente e mais livre e levou-me a pensar na felicidade que seria a nossa, no *laissez-faire* se estivéssemos longe do convento, numa cozinha vulgar a fazer

qualquer coisa fácil e usual. Mas não estávamos. Estava então claro para mim que a minha versão do prazer era inseparável da dor, que existiam lado a lado e eram interdependentes, como as duas forças de uma corrente eléctrica.

– Tinha uma amiga quando estava em Dublin na universidade? – perguntei eu corajosamente.

– Partilhei a secretária com uma irmã de Howth e fiquei na mesma pousada, – disse ela.

Mas e os rapazes? Pensei eu, e a sua vida agora; e deseja sair para o mundo? Mas não consegui dizê-lo.

Sabíamos alguma coisa sobre a rotina das freiras. Corria o boato que elas usavam roupa interior de lã que fazia comichão, comiam pão seco ao pequeno-almoço, raramente comiam carne, bolos ou iguarias, mantinham certas horas para o silêncio estrito umas com as outras, tal como vigilância constante dos seus pensamentos, para que, se a sua mente pensasse em assuntos de comida ou prazer, reverteria rapidamente para pensamentos sobre Deus e as suas almas eternas. Dormiam em camas duras sem lençóis e cobertores peludos. Às quatro da manhã, enquanto que nós dormíamos, cada freira saía da cama, vestida com o hábito – que era também o seu hábito de morte – e, entoar cânticos, reuniam-se como corvos ao fundo das escadas de madeira, para se atirarem ao chão de tijoleira da capela. Cada freira – até a Madre Superiora – se atirava em total submissão, a rezar em Latim e a oferecer o momento a Deus. Em silêncio regressavam às celas para mais uma hora de descanso. Não era difícil imaginar a Irmã Imelda de cara para baixo, braços esticados, prostrada no chão de tijoleira. Eu ouvia com frequência os seus cânticos quando acordava subitamente de um pesadelo, porque, embora dormíssemos num edifício diferente, eram ambos contíguos e, se acordássemos, ouvia-se com frequência aquele monótono entoar em Latim, muito antes de os pássaros começarem a cantar, muito antes de o nosso relógio nos convocar para nos levantarmos às seis.

– Come coisas boas? – perguntei eu.

– Claro, – disse ela e sorriu. Às vezes irrompia num sorriso cheio de entusiasmo, que ela fazia por esconder.

– Já alguma vez pensaste no que vais ser? – Perguntou ela.

Abanei a cabeça. O meu desígnio mudava de dia para dia.

Olhou para o seu relógio de bolso prateado de homem, fechou o registo do fogão e preparou-se para sair. Verificou que todos os armários de parede estavam trancados ao percorrê-los com a mão.

– Irmã, – chamei eu, reunindo por fim coragem suficiente – temos de ter algum segredo, alguma coisa que nos una – que cor de cabelo tem?

Nós nunca víamos o cabelo das freiras, ou as sobrancelhas, ou as orelhas, pois toda essa parte estava coberta por uma rígida touca branca.

– Não devias perguntar tal coisa, – disse ela, ficando rosada na cara e depois voltou atrás e sussurrou:

– Digo-te no teu último dia cá, desde que a tua geometria tenha melhorado.

Ela mal tinha saído quando a Baba, que tinha estado escondida atrás de um pilar qualquer, enfiou a cabeça pela porta e disse: “Por amor de Deus, guarda-me um bocadinho.” Acabou o segundo pastel, depois andou a espreitar as gavetas da cozinha. Como estava tudo trancado, só encontrou algum açúcar refinado num polvilhador de porcelana. Comeu um bocadinho e atirou o resto no lume quase extinto, que flamejou por um minuto com uma crepitante chama amarela. Baba mostrou a sua inveja espalhando pela escola que eu estava na cozinha todas as noites a devorar bolos com a Irmã Imelda e a contar histórias.

Não voltei a falar em privado com a Irmã Imelda até à noite do nosso teatro de Natal. Ela veio ajudar-nos a maquilhar e a vestir as nossas roupas e adereços de cena. Essas roupas eram guardadas num baú de um ano para o outro e, embora sumptuosas e adornadas a sirgaria e ouro, cheiravam a cânfora. Mesmo assim, quando as vestíamos sentíamos-nos diferentes e, ao colocarmos maquilhagem na cara, ficávamos atrevidas e enfatizávamos esta nova aparência colocando lápis preto nos olhos e pintando os lábios de carmim claro. Havia apenas um baton e todas as raparigas reclamavam por ele. O entretenimento da noite incluía cenas de Shakespeare e cenas cómicas. Eu tinha sido escolhida para recitar o lamento de Marco António sobre o cadáver de César, e para tal tinha de usar uma toga púrpura, meias brancas até ao joelho e sapatos de couro com fivela. Os sapatos eram grandes demais e eu andava neles como se fossem socas. Ela disse para os tirar, para ir descalça. Apercebi-me de que eu estava a ficar nervosa e que num esforço para memorizar o meu discurso, as palavras estavam a sair do sítio e a voar de um lado para o outro na minha cabeça, como as peças separadas de um puzzle. Ela sentiu o meu pânico e muito lentamente segurou-me o rosto e mandou-me olhar para

ela. Olhei-lhe nos olhos que me parecia não terem fundo e vi que ela estava a suggestionar-me para que eu estivesse calma e a obrigar-se a ser senhora dos meus medos e mal eu sabia que um dia ela teria de fazer o mesmo no que diz respeito ao arrebatamento dos meus sentimentos por ela. Ao continuarmos a olhar fixamente senti-me a ficar calma e as palavras foram-me devolvidas na sua ordem correcta e fluente. As luzes do salão de festas foram reduzidas e soubemos assim que todas as freiras tinham chegado, se tinham instalado e estavam avidamente à espera por esta miscelânea anual de entretenimento amador. Instalou-se aquele silêncio terrível à medida que o salão escureceu e os poucos holofotes foram ligados. Ela beijou o seu crucifixo e eu percebi que estava a rezar por mim. Depois levantou o braço como que a representar a postura da estátua de uma deusa grega; ao entrar em palco, fui incendiada pelo seu ardor.

A Baba bem podia dizer que eu berrei como o raio de um touro mas a Irmã Imelda, que ficou nos bastidores, disse que por momentos sentiu as ruas de Roma, tinha visto o cadáver de César quando eu pronunciei aqueles comoventes e inquietantes versos. Quando saí do palco, ela abraçou-me e eu fiquei coberta por uma chuva de beijos silenciosos. Depois de termos tirado as decorações e colocado as roupas extravagantes de novo na arca, eu dei-lhe duas caixas de bombons de meia libra⁶ – compradas para mim ilicitamente por uma das raparigas semi-internas – e ela deu-me um guarda-jóias feito do interior de caixas de fósforos e coberto com tinta dourada e ouro em pó. Era como segurar mariposas e encontrar o seu pó a aderir aos dedos.

– O que vai fazer no dia de Natal, Irmã? – Disse eu.

– Vou rezar por ti. – Disse ela.

Era inútil dizer: “Vai comer Perú?” ou “vai comer pudim de ameixa?” ou “vai refastelar-se na cama?” porque acredito que o dia de Natal seria tão severo e despojado como qualquer outro dia da sua vida. Contudo, ela estava radiante como se tal austeridade fosse alegre. Talvez se estivesse a deliciar com alguma percepção secreta envolvendo-a a ela e a mim.

Na tarde fria com neve, três semanas depois quando regressámos das férias, a Irmã Imelda apareceu no dormitório para me dar as boas-vindas. Todas as outras raparigas tinham ido para o salão de festas para fazer danças tradicionais e eu conseguia ouvir alguém a martelar no piano. Não quis descer e amontoar-me com mais sessenta

⁶ N. da T. Uma libra corresponde a 453.5 gramas

raparigas, sabendo que se seguiria apenas o chá e o Rosário e ir cedo para a cama. As camas estavam húmidas depois da nossa estadia em casa e quando pus a mão entre os lençóis, foi como sentir o orvalho mas sem a frescura do exterior. O que mais me deprimia era que eu tinha visto um rato num dos armários, visto o rabo a enrolar-se com terror ao escapulir-se por uma fenda. Se havia um rato, sabe lá Deus quantos mais e os bolos que tínhamos escondido em segredo não estavam a salvo. Eu estava ainda a desfazer a mala quando ela apareceu na estreita passagem entre as filas de camas de ferro e eu vi no seu caminhar aquela agitação.

– Ora, ora! Frisaste o cabelo. – Disse ela ofendida.

Sim, o mundo exterior estava de algum modo declarado naquela permanente e, por um segundo, lembrei-me da dor escaldante quando as gotas de amoníaco escorreram lentamente pela minha testa abaixo e, depois, da alegria quando a cabeleireira disse que me iria pôr igual à Movita, uma estrela mexicana. Agora, subitamente, aquele mundo e aquelas aspirações pareciam-me banais e eu queria pegar numa escova e esticar o meu cabelo e voltar a ser a rapariga morena, desajeitada e sombria que tinha sido. Ofereci-lhe bolos com cobertura *glacé* que a minha mãe tinha feito mas ela recusou-os e disse que só podia ficar um segundo. Deu-me um caderno de apontamentos, que tinha tido enquanto estudante, e para o qual tinha copiado as suas citações favoritas, algumas religiosas, outras não. Li ao acaso:

*Duas ou três vezes te amei,
Antes de te conhecer a face ou o nome,
É assim que numa voz, numa chama informe.
Os anjos tantas vezes nos tocam...*

– Está bem? – Perguntei.

Ela estava pálida. Podia ter sido o dia, que estava mau, cinzento e gelado ou podia ter sido das colchas brancas, mas ela parecia estar doente.

– Tive saudades tuas. – Disse ela.

– Eu também. – Disse eu.

Em casa, a empanturrar-me, a comer *trifle*⁷ a toda a hora, até ao pequeno-almoço, a mergulhar biscoitos nas chávenas de chá, a experimentar sapatos novos e

⁷ N.da T. Ver a nota explicativa no conto *A Boneca*.

meias de seda. Desejara que ela pudesse estar connosco, a desfrutar da lareira e da liberdade.

– Sabes que não é adequado sermos assim tão amigas.

– Não está errado. – Disse eu.

Eu receava que ela pudesse decidir virar-me as costas, que pudesse espezinhar o nosso amor e de súbito fazer cair o pano sobre ele, um negro pano de crêpe que significaria a sua morte. Receava-o, mas sabia que ia acontecer.

– Não podemos afeiçoar-nos, – disse ela, e eu não podia dizer que já estávamos, não mais do que poderia lembrar-lhe o dia da festa e a intimidade entre nós. Os conventos eram masmorras e não havia dúvidas sobre isso.

Daí em diante ela tratou-me cada vez menos como uma favorita. Dizia com rispidez o meu nome na aula e uma vez disse que se eu tivesse de tossir que podia esperar até a aula terminar. A Baba estava encantada, tal como estavam as outras raparigas, porque estavam contentes por me verem perder importância aos olhos dela. Contudo, eu sabia que a dureza fazia parte do seu amor, porque não interessava com que indiferença ela me olhava, ocasionalmente ficava mais branda. Ler o seu caderno de apontamentos ajudou-me e copiei as citações dela para o meu próprio livro, tentando o mais correctamente possível imitar a sua caligrafia.

Mas algum tempo depois, quando veio supervisionar o nosso estudo ao serão, eu recebi um sorriso seu ao sentar-se na tribuna a olhar para todas nós. Continuei a olhar para ela e, com um ligeiro franzir de sobrancelhas, indiquei que tinha um problema com a minha geometria. Delicadamente fez-me sinal e eu aproximei-me, levando o meu caderno de exercícios e a caneta. Estando de pé junto dela, e também porque a touca dela estava torta, vi uma das suas sobrancelhas pela primeira vez. Ela viu que eu reparei nisso e perguntou se satisfez a minha curiosidade. Eu disse que nem por isso. Ela perguntou o que mais queria eu ver, talvez o seu pescoço de cisne e eu corei de embaraço. Espantou-me que ela dissesse tal coisa de modo a poder ser ouvida pelas outras raparigas e depois ela disse uma coisa pior, disse que G. K. Chesterton era muito esquecido e uma vez tinha vestido as calças ao contrário. Ela esperava que me risse. Eu estava tão perto dela que um ruído no seu estômago parecia estar-se a passar no meu e também ela se riu disso. Ocorreu-me por um terrível instante que talvez tivesse decidido deixar o convento, saltar o muro. Tendo resolvido o teorema por mim, classificou “100% em 100%” e depois perguntou-me se eu tinha outros problemas. Os meus olhos

encheram-se de lágrimas, eu queria que ela percebesse que a sua recente frieza tinha feito muito mal aos meus nervos e à minha paz de espírito.

– O que foi? – Disse ela.

Eu podia chorar, ou podia tremer para tentar transmitir a emoção mas não conseguia contar-lhe. Na hora h, a Madre Superiora entrou e viu esta gritante intimidade e fez má cara quando se aproximou da tribuna.

– Podes voltar para a tua carteira se fazes favor, – disse ela, – e de futuro tem fineza de deixar a irmã Imelda cumprir as suas obrigações.

Regressei em bicos de pés e sentei-me de cabeça baixa, cheia de medo e vergonha. Depois olhou para um tabuleiro onde estavam as chávenas do leite e vendo uma chávena intacta, perguntou quem era a rapariga que não tinha bebido o leite.

– Eu, Irmã, – disse eu e fui chamada para o beber e para ficar de pé por baixo do relógio como castigo. O leite estava tépido e poeirento e eu pensei nas vacas nos dias amenos e nos lavradores a baterem-lhes enquanto elas deslizavam e escorregavam nas estradas lamacentas.

Durante semanas tentei ver a minha freira em privado; até ficava à espreita junto às portas onde eu sabia que ela devia estar, só para ser rejeitada uma e outra vez. Suspeitei que a Madre Superiora a advertira quanto a fazer de mim sua favorita. Mas eu continuava fiel à crença de que existia uma ligação entre nós e que a sua frieza e até alguns olhares furiosos que eu tinha recebido eram uma charada, uma máscara. Perguntava-me como ela se sentiria sozinha na cama e de que maneira ela dormia e se ela pensava em mim, ou se, recusando-se a pensar em mim, sonhava comigo tal como eu sonhava com ela. Ela emagreceu, sem dúvidas, porque o seu anel de prata de freira escorregava com facilidade e, por vezes, caía inevitavelmente do dedo anelar. Ocorreu-me que ela estaria com um esgotamento nervoso.

O sol apareceu num dia de Março, os radiadores foram desligados e, embora estivesse um vento cortante, disseram-nos que a Primavera tinha oficialmente chegado e que podíamos fazer jogos. Fomos todas em grupo para o campo de jogos e, para nossa surpresa, vimos que a Irmã Imelda estava a officiar aquele dia. Os narcisos agitavam-se e viravam-se no campo, eram de um amarelo muito claro e impressionante, mas não eram tão cativantes como as pequenas e receosas campânulas brancas que tremiam ao vento.

Jogámos *rounders*⁸ e, quando chegou a minha vez de acertar na bola com o longo taco de madeira, encolhi-me e falhei, com medo que a bola me acertasse.

– Campeã. – Disse a Baba a gozar.

Depois de três falhanços a Irmã Imelda disse que se eu quisesse podia sentar-me e ver e, quando eu estava sentada na estufa a engolir a minha vergonha, ela entrou e disse que eu não devia ceder às lágrimas porque a humilhação era o maior teste ao amor de Jesus ou, na realidade, a *qualquer* amor.

– Quando fores freira vais saber disso. – Disse ela e de imediato decidi que eu ia ser freira e, embora pudéssemos nunca ser livres de exprimir os nossos sentimentos, estaríamos debaixo do mesmo tecto, no mesmo claustro, em comunhão mental e espiritual toda a nossa vida.

– É muito duro de início? – Perguntei.

– É horrível. – disse ela e enfiou uma pequena medalha no bolso do meu vestido de ginástica. Estava quente por estar no bolso dela e, ao segurá-la, eu sabia que estávamos perto uma vez mais e que de facto nunca nos tínhamos separado. Ao regressar do campo de jogos para o nosso almoço de domingo que consistia em carne de carneiro e couve, toda a gente conversava com a Irmã Imelda. As raparigas moviam-se à volta dela, a prendê-la, a tentar dar-lhe a mão, a contar as várias chaves do seu molho de chaves e a fazer perguntas atrevidas.

– Irmã, alguma vez andou de mota?

– Irmã, alguma vez usou meias sem costura?

– Irmã, quem é a sua estrela de cinema favorita – masculina?

– Irmã, qual é a sua comida favorita?

– Irmã, se pudesse pedir um desejo, qual seria?

– Irmã, como é que faz quando quer coçar a cabeça?

Sim, ela tinha andado de mota e tinha usado meias de seda, mas tinham costura. Ela gostava mais de bananas e se pudesse pedir um desejo seria ir para casa por algumas horas para ver os pais e o irmão.

Nessa tarde, ao caminharmos pela cidade, a visão das lojas fechadas com transportadores de barris de cerveja à porta e cães rafeiros não afastaram o meu êxtase redescoberto. A medalha estava no meu bolso e, segundo sim segundo não, eu tocava-

⁸ N. da T. *Rounders* é um jogo constituído por duas equipas, típico do Reino Unido e Irlanda semelhante ao Basebol e que é bastante popular entre as crianças em idade escolar, especialmente raparigas.

lhe para confirmar. A Baba viu um bolo enrolado na montra de um pasteleiro numa base rendada e polvilhado com açúcar refinado e fê-la gritar de fome e protestar por estar na porcaria de um reformatório, rodeada de mosquinhas-mortas e tristes. Por impulso tirou a lima das unhas do bolso e precipitou-se para a montra para ver se conseguia cortar o vidro. A prefeita do convento correu do fundo da fila e perguntou à Baba se ela queria ser presa.

– Já estou. – Disse a Baba e limou uma das unhas para manter a independência e descarregar o mau humor. Baba era a única rapariga que conseguia fazer frente a uma prefeita. Quando lhe apetecia, desistia da caminhada, sentava-se num muro de pedra e esperava até que todas regressássemos. Dizia que se havia alguma coisa mais aborrecida do que estudar era caminhar. Costumava enrolar as meias para baixo e examinar a barriga das pernas e dizia que conseguia ver varizes a aparecer por causa daquela maldita caminhada diária. As pernas dela, tal como as nossas pernas, estavam pretas da tinta das meias; estávamos proibidas de tomar banho porque os banhos eram imorais. Lavávamo-nos todas as noites numa bacia de esmalte ao lado das nossas camas. Quando as raparigas borrifavam água fria para o peito, soltavam gritos, embora isso fosse proibido.

Depois da caminhada escrevemos para casa. Tínhamos autorização para escrever para casa uma vez por semana, as nossas cartas eram sempre censuradas. Conteí à minha mãe que tinha decidido ser freira e perguntei-lhe se me podia enviar bananas quando houvesse na mercearia. Nessa noite, talvez enquanto eu escrevia à minha mãe no papel branco pautado, chegou um telegrama que dizia que o irmão da Irmã Imelda tinha morrido num desastre ao chegar a casa numa furgoneta, vindo de um jogo de *Hurling*⁹. A Madre Superiora anunciou isto e pediu-nos para rezarmos pela alma dele e para escrevermos cartas de pêsames aos pais da Irmã Imelda. Todas escrevemos cartas idênticas porque no nosso primeiro ano de escola tinham-nos sido dados modelos de cartas para várias ocasiões e todas consultámos o nosso modelo de carta de pêsames.

No dia seguinte, o carro de aluguer da cidade veio ao convento e a Irmã Imelda, acompanhada por outra freira, foi a casa para o funeral. Estava branca como um lençol, com os olhos inchados e trazia um pesado xaile tricotado aos ombros. Apesar de ter regressado nessa noite (fiquei acordada para ouvir o carro), não a vimos durante uma

⁹ N. da T. *Hurling* é um jogo nacional irlandês de origem celta, semelhante ao hóquei. Duas equipas, compostas por 15 elementos cada, tentam introduzir com a ajuda de bastões, uma bola (do tamanho de uma de ténis) na baliza contrária

semana inteira, a não ser as suas costas, de relance na capela. Quando retomou as aulas estava macilenta e distante, não fazendo qualquer referência à sua recente tragédia.

No dia em que chegaram as bananas, esperei à entrada da porta e dei-lhe um cacho embrulhado em papel de seda. Algumas estavam ainda um pouco verdes e ela disse que a Madre Superiora ia pô-las na estufa para acabarem de amadurecer. Senti que a Irmã Imelda nunca as iria provar, iam ser guardadas para a visita de um padre ou bispo.

– Oh Irmã, lamento muito pelo seu irmão, – disse eu de repente.

– Vai tocar-nos a todos nós, mais cedo ou mais tarde. – Disse a Irmã Imelda tristemente.

Atrevi-me a tocar-lhe no pulso para comunicar a minha tristeza. Ela entrou rapidamente, talvez com medo de se ir abaixo. Às vezes ficava irritada e tinha uma borbulha na face. Faltou a algumas aulas e foi substituída na cozinha por uma freira mais nova. Pediu-me para rezar pela alma do seu irmão e para evitar encontrar-me com ela sozinha. De todas as vezes que ela vinha num corredor em direcção a mim, eu era obrigada a virar-me para o outro lado. Agora era Baba ou outra rapariga qualquer que punha o quadro à altura certa e lhe estendia o xaile, quando molhado, em cima do radiador para secar.

Apanhei gripe e fiquei de cama. A doença tomava sempre o mesmo rumo pouco animador, uma chávena de sena quente trazida pela chefe das freiras em pessoa, que ficava lá enquanto eu a tomava, chá à hora do almoço com finas fatias de pão integral (porque estávamos no pós guerra, a comida ainda era racionada por isso a manteiga era misturada com banha de porco e tinha vestígios brancos e um ligeiro cheiro rançoso), horas simplesmente ali deitada a observar cuidadosamente o dormitório vazio, as camas de ferro vazias com cobertas brancas e crucifixos de metal deitados em todas as fronthas brancas com folhos. Eu sabia que ela ia sentir a minha falta e esperava que a Baba lhe dissesse onde eu estava. Conteí o número dos azulejos desde o tecto até à cabeceira da minha cama, pensei na minha mãe em casa, na quinta a misturar a comida das galinhas, pensei no meu pai, talvez a zangar-se e a bater no chão da cozinha com as botas ferradas e lembrei-me do dinheiro em dívida para as minhas propinas da escola e esperei que a Irmã Imelda nunca ouvisse falar dele. Durante as férias de Natal vi um aviso enviado pela freira chefe ao meu pai que dizia “Por favor remeter esta semana sem falta.” Detestava estar de cama a causar trabalho adicional e, por conseguinte, lembrando à

freira chefe das dívidas por pagar. Não tínhamos relógio no dormitório, por isso não havia maneira de adivinhar as horas, mas elas arrastavam-se.

Marigold, uma das criadas, veio tirar as cobertas às cinco horas e trouxe consigo duas prendas da Irmã Imelda – uma laranja e um apara-lápis. Guardei a casca de laranja na mão, cheirando-a e planeando como lhe iria agradecer. Ao pensar nela caí num sono febril e fui acordada quando as raparigas vieram para a cama às dez e acenderam as várias luzes do tecto.

Na Páscoa, a Irmã Imelda avisou-me para não lhe oferecer bombons, por isso comprei-lhe antes uma lanterna e pilhas sobresselentes. Satisfeita com uma prenda tão útil (talvez lesse as cartas na cama), abraçou-me e permitiu que as faces se tocassem mas sem fazer o som de um beijo. Isso compensou as sete semanas de afastamento e, ao passar pela estrada do convento com a Baba, acenou-me, tal como prometera, da janela da sua cela.

No último período na escola, o estudo foi intensivo por causa dos exames que se vislumbravam no fim de Junho. Tal como todas as outras freiras, a Irmã Imelda só pensava nesses exames. Ela enchia-nos de conhecimentos, perdia as estribeiras dia sim, dia não e cerrava os dentes sempre que o quadro estava demasiado escorregadio para receber a marca do giz. Se alguma vez a encontrava no corredor, ela perguntava-me se eu sabia isto ou aquilo e, ao regressar dos jogos de domingo, revia várias questões connosco. O fatídico dia do exame chegou e sentámo-nos em mesas individuais, supervisionadas por uma mulher desconhecida de Dublin. Abriu um baú trancado, tirou os exames impressos em papel cor-de-rosa e distribuiu-os. Geometria foi no quarto dia. Quando saímos do exame, a Irmã Imelda estava no átrio com todas as respostas para que pudéssemos comparar as nossas respostas com as dela. Depois chamou-me à parte e subimos para a cozinha e sentámo-nos nas escadas enquanto ela revia o teste comigo, pergunta a pergunta. Eu sabia que tinha três certas e duas erradas mas não lhe disse.

– É preto. – disse ela então, muito subitamente. Pensei que ela se referia à luz escura onde estávamos sentadas.

– Se bem que está fresco. – disse eu.

O Verão tinha chegado, as nossas peles brancas assavam por baixo dos pesados uniformes e os amores-perfeitos roxos escuros floresciam nos jardins do convento. Ela estava bem novamente e a sua pálida pele estava outra vez sem imperfeições.

– O meu cabelo, – sussurrou, “é preto”. E contou-me como passara a sua última noite antes de entrar para o convento. Tinha ido andar de bicicleta com um rapaz e

tinham andado milhas e perderam-se a caminho da montanha e ela ficou com medo de chegar tão atrasada a casa que iria dormir até tarde na manhã seguinte. Estava combinado entre nós que eu ia entrar para o convento em Setembro e que também poderia ter uma última aventura.

Dois dias depois preparámo-nos para ir para casa. Houve despedidas e estranhas promessas e livros de autógrafos assinados e raparigas a atravessarem penosamente o salão de festas com a mala a abarrotar de roupa e livros. A Baba espalhou migalhas de biscoitos no dormitório para os ratos e meteu todos os seus livros de orações debaixo de um colchão. O pai dela prometeu ir buscar-nos às quatro. Eu combinei em segredo com a irmã Imelda que me iria encontrar com ela num dos pavilhões de verão perto das áleas, onde iríamos passar a nossa última meia hora juntas. Esperava que ela me dissesse alguma coisa sobre como iria ser a minha vida como postulante. Mas o pai da Baba chegou uma hora mais cedo. Tinha alguma coisa de urgente para fazer mais tarde e veio antes às três. Tudo o que eu podia fazer era pedir a Marigold para levar um bilhete à Irmã Imelda.

*Lembrança é tudo o que eu peço,
Mas se a lembrança se revelar difícil,
Esqueça-me.*

Eu detestei a Baba, detestei o seu pai ocupado, detestei a ideia de a minha mãe estar à entrada com o seu vestido bom, dando-me por fim as boas-vindas. Ter-me-ia tornado freira naquele minuto se pudesse.

Escrevi à minha freira naquela noite e no dia seguinte e depois todas as semanas durante um mês. As suas cartas eram censuradas, por isso tentei comunicar os meus sentimentos indirectamente. Numa das suas cartas para mim (tinham autorização para escrever uma carta por mês) ela dizia que estava ansiosa por me ver em Setembro. Mas em Setembro a Baba e eu tínhamos partido para a universidade em Dublin. Deixei então de escrever à Irmã Imelda, relutante em lhe contar que já não desejava ser freira.

Em Dublin matriculámo-nos na Faculdade onde ela se revelara excelente. Vi o seu nome de solteira numa lista por se ter formado com distinções especiais e, durante dias, estive novamente triste e cheia de remorsos. Saí à pressa e comprei pilhas para a lanterna que lhe tinha oferecido e enviei-as por correio sem nenhum bilhete anexado.

Sem mencionar a minha vocação perdida, sem mencionar o porquê de ter deixado de escrever.

Num domingo, cerca de dois anos mais tarde, a Baba e eu íamos para Howth num autocarro. Baba tinha conhecido uns homens de negócios que jogavam golf lá e puxara os cordelinhos para sermos convidadas. O autocarro estava apinhado, maioritariamente por mães com bebés ou crianças a caminho da praia de Dollymount. Percorremos a estrada costeira e vimos o mar, verde-claro, a cintilar ao sol e, devido à forma como a água se dividia em milhões de pequenas ondulações, a sua superfície parecia um monte de garrafas partidas verdes escuras sem fim. Na praia, a areia parecia quente e era bege. Nunca nadávamos nem apanhávamos banhos de sol, nunca fazíamos nada que fosse bom para nós. A vida era dedicada a trabalhar e a conhecer homens e no entanto sabíamos que acasalar só podia levar a ser-se mãe e a ter de acarretar crianças barulhentas para a praia aos domingos. “Elas não sabem o que fazem,” podia certamente ser dito sobre nós.

Estávamos muito maquilhadas, até o condutor parecia desaprovar e ralhou por ter de dar troco de dez xelins. Por razão alguma pensei nos nossos rituais de maquilhagem antes da peça da escola e como eram inocentes em comparação, porque agora a nossa pele estava abafada por baixo de camadas de maquilhagem e nunca a tirávamos à noite. Ao pensar no convento, subitamente pensei na Irmã Imelda e depois, tal como a vítima de um sonho, ouvi o ruído da sarja, cheirei o cheiro de desinfetante e a couve cozida e vi a sua cara pálida, chocada nos meses a seguir à morte do seu irmão. Depois olhei em volta e vi-a mesmo, e de início pensei que estava a imaginar coisas. Mas não, ela tinha entrado acompanhada por outra freira e estavam a instalar-se no assento de trás, mais perto da porta. Parecia mais velha, mas tinha a mesma qualidade distante e os mesmos olhos e o meu coração começou a disparar com uma mistura de entusiasmo e pavor. De início disparou com uma força pródiga e depois começou a esmorecer e eu pensei que ia parar. O meu medo dela e o meu amor regressaram numa tal cruel tomada de consciência que eu teria saído pela janela, só que não era suficientemente larga. A questão era como lhe escapar. A Baba gorgolejou com prazer, levantou-se e, da maneira mais flagrante, olhou em volta para ter a certeza de que era Imelda. Reconheceu a outra freira como a que tinha a alcunha de Johnny e dava aulas de piano. O primeiro pensamento da Baba foi vingança, enquanto enumerou os castigos que nos impuseram e disse como seria bom voltar atrás, chocá-las e dizer “Está a botar

abaixo, Irmãs” ou “desandem” ou alguma coisa pior. A Baba não conseguia compreender porque é que eu estava a tremer, não mais do que podia compreender porque é que eu estava a limpar o baton. Acima de tudo, eu sabia que não conseguia confrontá-las.

– Vais ter de o fazer, – disse a Baba.

– Não consigo, – disse eu.

Não era só a minha roupa, era o facto de eu nunca ter escrito e da minha promessa não cumprida. Baba continuava a olhar para trás e disse que elas não estavam a dizer uma palavra e que as crianças estavam a olhar espantadas para elas. Não era frequente as freiras viajarem em autocarros e nós especulámos para onde poderiam elas estar a ir.

– Podem ir encontrar-se com dois tipos, – disse a Baba e visualizou-as no clube de golf a ficarem podres de bêbedas e a levantarem as saias. Para mim não era motivo para rir. Ela arranjou uma estratégia: quando nos aproximássemos da nossa paragem e o autocarro ainda estivesse em movimento, eu ia levantar-me de repente e ia para o corredor e passaria por elas sem sequer olhar. Ela disse que o mais provável era nem repararem em nós porque os seus olhos estavam baixos e pareciam estar a rezar.

– Não consigo correr pelo autocarro, – disse eu. Havia o problema dos membros a tremer e já uma terrível vertigem.

– Vai ter de ser, – disse a Baba, embora insistindo que eu não ia conseguir. Eu já tinha começado a ensaiar uma desculpa. Enquanto fazia isso, continuava a abençoar-me repetidamente e a Baba continuava a lembrar-me que só havia mais uma paragem antes da nossa. Quando chegou o terrível momento, levantei-me e pus na cara o que só podia ser chamado de esboço de um sorriso. Segui a Baba até à parte de trás do autocarro. Mas elas já tinham ido embora. Vi as costas das suas figuras idênticas e lúgubres com os véus a serem descontroladamente levantados pelo vento. Pareciam tão frias e perdidas ao atravessar o passeio e eu queria ir atrás delas. De certa forma, senti-me pior do que se as tivesse confrontado. Não tenho a certeza do que teria dito. Sei que há qualquer coisa de triste e francamente desagradável no fim do amor, em particular do amor que nunca foi realizado por inteiro. Eu poderia ter dado isso a entender mas duvido. Nos nossos momentos mais profundos dizemos as coisas mais inadequadas.

O tapete

Pus-me de joelhos sobre o linóleo novinho em folha e cheirei o estanho cheiro. Era rico e oleoso. Penetrou e instalou-se pela primeira vez na minha memória tinha eu nove anos. Aprendi entretanto que é o cheiro a óleo de linhaça mas, se me deparar de forma inesperada, consegue fazer-me sentir um pouco perturbada e triste.

Cresci no ocidente da Irlanda, numa casa de quinta em pedra cinzenta que o meu pai herdou do seu pai. O meu pai veio da planície, de uma família de lavradores mais abastados, a minha mãe das colinas estêreis varridas pelo vento, sobranceiras a um grande lago. Em criança, brincávamos numa pequena floresta de rododendros – adensados e emaranhados e partidos sob o peso das vacas que neles se coçavam – à volta da casa e ladeando o caminho que lá conduzia. A estradinha de acesso desde os portões da entrada tinha buracos tão grandes que os carros tinham de guinar para dentro do campo e sair outra vez.

Mas, embora todo o exterior estivesse desleixado, repleto de tasninha e cardo, os desconhecidos ficavam surpreendidos quando entravam na casa; o meu pai podia desperdiçar a vida a ver as telhas a cair do telhado do anexo – mas lá dentro, aquela mesma casa de pedra quadrada e sólida era o orgulho e a alegria da minha mãe. Estava sempre impecável. Estava atulhada de coisas – mobília, cães de porcelana, canecas de cerâmica¹⁰, jarras altas, tabuleiros, tapetes e afins. Todos os quatro quartos tinham imagens sagradas na parede e um lintel dourado a coroar as respectivas lareiras. Nas lareiras havia leques de papel ou tampas de caixas de bombons. Os lintéis tinham os seus próprios acervos de flores de cera, estátuas sagradas, despertadores estragados, conchas, fotografias, almofadas macias e redondas para espetar alfinetes.

O meu pai era generoso, tolo e tão preguiçoso que só podia ser mesmo alguma doença. Naquele ano em que eu tinha nove anos e experimentei pela primeira vez aquele cheiro maravilhoso, ele vendeu outro campo para saldar uma dívida e, pela primeira vez em muitos anos, a minha mãe teve um bom dinheiro.

Ela saiu bem cedo numa manhã e apanhou o autocarro para a cidade e durante toda uma manhã e tarde de Verão afadigou-se a ver linóleos. Quando regressou a casa, à

¹⁰ N. da T: *Toby mugs* são canecas de cerâmica que tem a forma de uma pessoa sentada e a cabeça é de alguém conhecido, nomeadamente um rei inglês. A figura está sentada com uma caneca de cerveja numa mão e um cachimbo na outra e está vestida ao estilo do século XVIII. Estas canecas são muito populares na Grã-Bretanha e são objecto de colecção.

noitinha, com os pés a doer por causa dos saltos altos, disse que tinha comprado uns belos linóleos castanhos-claro com quadrados cor de laranja.

Chegou o dia em que os quatro rolos foram entregues nos portões da entrada e o Hickey, que trabalhava para nós lá na quinta, preparou o cavalo e a carroça para os ir buscar. Fomos todos, estávamos mesmo entusiasmados. Os bezerros seguiram a carroça, pensando que talvez lhes déssemos de comer junto à estrada. Às vezes afastavam-se a galope mas voltavam de novo, cada um a empurrar os outros para fora do caminho. Estava um dia quente e calmo, os sons dos carros e dos cães dos vizinhos ouviam-se nitidamente à distância e as bostas de vaca no caminho eram castanhas e secas como tabaco.

A minha mãe foi a que mais puxou e empurrou para meter os rolos na carroça. Desde cedo aceitara que tinha nascido para trabalhar.

Deve ter subornado o Hickey com a promessa de lhe dar galinhas para ele vender porque nessa noite ele ficou para ajudar com o chão – normalmente ia até à aldeia para beber uma caneca ou duas de cerveja preta. A mamã, claro que guardava sempre jornais e dizia que quantos mais puséssemos por baixo do linóleo mais ele duraria. De gatas, ergueu os olhos uma vez – corada, encantada e estafada – e disse: “Ouçam bem o que vos digo, ainda vamos ver aqui um tapete”.

Houve muito cálculo e discussão antes de se cortar as partes difíceis à volta da moldura da porta, do vão da janela e da lareira. O Hickey disse que sem ele a minha mãe teria estragado tudo. Com o fluir da discussão e da conversa, não repararam que já tinha passado da minha hora de ir dormir. O meu pai ficou sentado lá fora na cozinha junto ao fogão toda a noite enquanto nós trabalhávamos. Mais tarde, entrou e disse que estávamos a fazer um magnífico trabalho. Magnífico trabalho disse ele. Ele tinha tido uma dor de cabeça.

No dia seguinte deve ter sido sábado porque me sentei na sala de estar a manhã toda a admirar o linóleo, a cheirar o seu cheiro, a contar os quadrados laranja. Eu deveria estar a limpar o pó. De vez em quando eu arranjava as portadas à medida que o sol se movia. Tínhamos de impedir que o sol fizesse desbotar as cores claras.

Os cães ladraram e o carteiro chegou de bicicleta. Saí a correr e encontrei-o a carregar uma encomenda enorme. A mamã estava lá para diante no pátio, com as galinhas. Quando o carteiro foi embora fui contar-lhe.

– Uma encomenda? – Disse ela. Estava a limpar a gamela das galinhas antes de lhes colocar lá a comida. As galinhas andavam por ali de um lado para o outro, a cair

dentro e fora dos cestos, a dar bicadas nas suas mãos. “Só vai valer pelo fio, que nos dá jeito para a enfardadeira,” disse ela. “Quem terá mandado uma encomenda?” Ela não era daquelas de perder a cabeça.

Eu disse que a encomenda tinha um carimbo de Dublin – o carteiro dissera-me isso – e que tinha uma coisa de lã preta lá dentro. O papel estava rasgado no canto e eu tinha lá enfiado o dedo muito a medo.

Descendo até casa, limpou as mãos a um pedaço de erva. “ Talvez alguém na América se tenha lembrado de nós finalmente.” Um dos seus poucos sonhos era que uns parentes que tinham ido para a América se lembrassem dela. Os anexos da quinta eram um pouco longe da casa, corremos o último bocado. Mas até no meio daquele entusiasmo, a sua natureza cuidadosa forçou-a a desfazer os nós de cada bocado do fio da encomenda e a enrolá-lo para uso futuro. Era a mulher mais generosa do mundo mas era frugal quanto a guardar cordão e papel e restos de velas, asas de peru e caixas de comprimidos vazios.

– Meu Deus! – Disse ela reverentemente, puxando para trás o último pedaço de papel e revelando um tapete de pôr junto à lareira, preto, em pele de ovelha. Abrimo-lo. Era em forma de meia-lua e cobria a mesa da cozinha. Ela nem conseguia falar. Era pele de ovelha verdadeira, grossa, macia e luxuosa. Ela examinou o forro, estudou a etiqueta da marca na parte de trás, procurou nas dobras do papel castanho uma possível carta mas não havia nada a indicar de onde tinha vindo.

– Vai buscar os meus óculos, – disse ela. Lemos novamente o endereço e o carimbo. O embrulho tinha sido enviado de Dublin dois dias antes. “Chama o teu pai” disse ela. Ele estava de cama com dores reumáticas. Com ou sem tapete, ele exigiu uma quarta chávena de chá antes de se pôr a pé.

Levámos o grande tapete preto para a sala de estar e colocámo-lo em cima do novo linóleo, em frente à lareira.

– Não é perfeita, uma combinação de cores perfeita? – Disse ela. A sala tornara-se subitamente mais acolhedora. Recuou e olhou-a com surpresa e com um toque de suspeita. Embora tivesse sempre esperança, nunca contara realmente que qualquer coisa pudesse correr bem. Aos nove anos de idade eu sabia o suficiente sobre a vida da minha mãe para dar graças por ela ter tido finalmente alguma coisa que ela queria e sem ter de trabalhar para isso. Ela tinha uma cara redonda e macilenta e um sorriso peculiarmente incerto e amedrontado. A suspeita depressa a abandonou e o sorriso apareceu. Aquele foi um dos seus dias mais felizes. Recordo-o tal como me recordo do seu dia mais

infeliz tanto quanto sei – o dia em que apareceu o oficial de diligências, um ano mais tarde. Eu esperava que ela se sentasse na sala recém-arranjada, aos domingos, para tomar chá, sem o avental, com o cabelo castanho penteado, calma e bonita. Lá fora, os rododendros, embora selvagens e partidos, floresciam em vermelho e púrpura e lá dentro, o novo tapete recobriria o fragrante linóleo. Abraçou-me subitamente, como se fosse a mim a quem deveria agradecer por tudo aquilo; o farelo das galinhas tinha secado nas suas mãos que tinham o cheiro farinhento que eu tão bem conhecia.

Uma vez e outra, ao longo dos dias seguintes, a minha mãe deu voltas à cabeça e deu volta à nossa cabeça procurando uma pista. Tinha de ser alguém que soubesse qualquer coisa sobre as suas necessidades e desejos – de que outra forma poderia ter ele escolhido exactamente a coisa de que ela precisava? Escreveu cartas para vários lugares, para parentes distantes, amigos, pessoas que ela já não via há anos.

– Deve ter sido algum dos teus *amigos*, – dizia ela ao meu pai.

– Oh provavelmente, provavelmente. Conheci muita gente boa no meu tempo.

Ela estava a referir-se – ironicamente, é claro – aos muitos estranhos a quem ele oferecera chá. Não havia nada de que ele mais gostasse do que estar junto aos portões num dia ameno ou num dia de corridas, a meter conversa com transeuntes e por fim trazer alguém para casa para tomar chá e comer ovos cozidos. Tinha talento para fazer amigos.

– Eu diria que é isso mesmo, – disse o meu pai, encantado por colher os louros pelo tapete.

Nas noites quentes sentávamo-nos à volta da lareira – nunca a acendemos naquela sala durante toda a minha infância – e à volta do tapete, a ouvir rádio. De quando em quando, a mamã ou o papá lembravam-se de outra pessoa de quem o tapete poderia ter vindo. Antes de ter passado uma semana, já ela tinha escrito a uma dúzia de pessoas – um conhecido que se tinha mudado para Dublin com um cachorro de galgo que o papá lhe tinha oferecido e que se tinha tornado num vencedor, um padre destituído que tinha ficado uma semana em nossa casa, a reunir forças com a mamã para viajar até casa e enfrentar a sua família, um mágico que tinha roubado o relógio de ouro do papá e que desde então nunca mais fora visto, um agricultor que uma vez nos vendeu uma vaca tuberculosa e que não a quis aceitar de volta.

Passaram-se semanas. O tapete era tirado aos sábados e bem sacudido, o novo linóleo era polido. Uma vez, ao chegar cedo a casa da escola, olhei pela janela e vi a

mamã a ajoelhar-se no tapete a dizer uma oração. Nunca antes a tinha visto rezar daquela maneira, a meio do dia. O meu pai ia viajar no dia seguinte para examinar um cavalo que julgava que podia comprar barato; ela estava, é claro, a rezar para que ele mantivesse a promessa e não tocasse na bebida. Se tocasse, poderia partir numa excursão insana e ninguém o ia ver toda uma semana.

Ele saiu no dia seguinte, ia ficar de um dia para o outro com parentes. Enquanto ele esteve fora, eu dormi com a mamã, como companhia, na grande cama de latão. Acordei com uma vela acesa e a mamã a vestir à pressa o seu casaco de malha. O papá tinha regressado a casa? Não, disse ela, mas tinha estado deitada acordada a pensar e havia uma coisa que queria contar ao Hickey ou então não ia conseguir pregar olho. Ainda não era meia-noite, ele devia estar acordado. Não queria ser deixada no escuro, disse eu, mas ela já se estava a apressar pelo patamar fora. Saí rápido da cama e segui-a. O relógio luminoso marcava um quarto para a meia-noite. Do primeiro patamar, dei uma vista de olhos e via-a rodar a maçaneta da porta do Hickey.

Porque haveria ele de lhe abrir a porta àquela hora, pensei eu, ele nunca deixava ninguém entrar, mantendo a porta trancada quando estava lá fora na quinta. Uma vez, trepámos pela janela e encontrámos as coisas numa tal desordem – o seu fato bom esticado no chão, uma camisola de molho em água verde suja, uma caneca de leite onde havia leiteiro coalhado, uma corrente de bicicleta, um Sagrado Coração partido e vários pares de botas usadas, deformadas e abandonadas – que ela decidira nunca mais pôr lá os pés.

– Que raio é que se passa? – Disse o Hickey. Depois houve um baque. Deve ter derrubado qualquer coisa enquanto procurava a lanterna.

– Se estiver bom amanhã, cortamos a turfa, – disse a mamã.

Hickey perguntou-lhe se ela o tinha acordado àquela hora para lhe dizer uma coisa que ele já sabia – tínhamos falado disso à hora do chá.

– Abre a porta, – disse ela. – Tenho uma notícia para ti sobre o tapete.

Abriu a porta só um bocadinho. – Quem o mandou? – Perguntou.

– Aquela gente de Ballinsloe, – disse ela.

“Aquela gente” era a expressão dela para os dois visitantes que tinham vindo a nossa casa anos atrás – uma jovem rapariga e um homem mais velho que usava luvas de cabedal castanhas. Pouco depois de terem chegado, o meu pai saiu com eles de carro. Quando regressaram a nossa casa uma hora depois, eu conclui pela conversa que tinham ido ao médico cá da terra, um amigo do papá. A rapariga era irmã de uma freira que era

superiora do convento onde as minhas irmãs estavam. Tinha estado a chorar. Imaginei logo, ou talvez mais tarde, que as suas lágrimas tinham a ver com o facto de ela ir ter um bebé e que o papá a tinha levado ao médico para ela saber com certeza se estava grávida e para fazer os preparativos para se casar. Seria impossível ela ir a um médico na sua terra e eu não tinha dúvidas de que o papá estava contente por fazer um favor à freira pois nem sempre podia pagar as despesas da educação das minhas irmãs. A mamã serviu-lhes chá num tabuleiro – não numa toalha de tecido bordado à mão e chávenas de porcelana – e apertou-lhes a mão friamente quando estavam de saída. Ela não conseguia suportar pessoas pecadoras.

– Que simpático da parte deles em se terem lembrado, – disse o Hickey, a puxar o ar por entre os dentes e a fazer barulhos de pássaro. – Como descobriu isso?

– Apenas adivinhei, – disse-lhe a mamã.

– Oh por amor de Deus! – Disse o Hickey, fechando a porta com um estrondo terrível e voltando para a cama com tal veemência que eu consegui ouvir as molas a revoltarem-se.

A mamã pegou em mim e subiu as escadas porque os meus pés estavam frios e disse que o Hickey não tinha maneiras.

No dia seguinte, quando o papá chegou sóbrio a casa, ela contou-lhe a história e nessa noite escreveu à freira. Na altura certa chegou-nos uma carta – contendo medalhas douradas e escapulários para mim – a dizer que nem a freira nem a sua irmã casada tinham enviado um presente. Espero que a rapariga tenha casado com o homem das luvas de cabedal.

– Vai ser um dos mistérios da vida, – disse a mamã enquanto batia com o tapete contra o paredão, fechava os olhos para escapar ao pó e se resignava a nunca saber.

Mas bateram à porta das traseiras quatro semanas depois, quando estávamos no andar de cima a mudar os lençóis das camas.

– Desce a correr e vê quem é, – disse ela.

Era o homónimo do papá da aldeia, um homem que vinha sempre pedir qualquer coisa emprestada – um burro, ou uma máquina de ceifar ou até uma pá.

- A tua mãe está? - Perguntou ele e eu fui até meio das escadas e chamei-a cá abaixo.

– Vim buscar o tapete, – disse ele.

– Que tapete? – Disse a mamã. Foi o mais próximo que ela alguma vez esteve de mentir. Ficou um pouco ofegante e corou um bocadinho.

– Ouvi dizer que tem cá um tapete novo. Bem, é o nosso tapete, porque a irmã da minha mulher mandou-o há meses e nós nunca o recebemos.

– De que está a falar? – Disse ela numa voz muito sarcástica. Ele era um homem covarde e dizia-se que era tão incapaz que a mulher tinha de vir da horta para lhe servir uma chávena de chá. Suponho que a minha mãe esperava conseguir afugentá-lo.

– O tapete que o carteiro trouxe uma manhã e entregou aqui à sua jovem. – Acenou com a cabeça para mim.

– Ah esse, – disse a mamã, um pouco estupefacta com a notícia de que o carteiro tinha dado informações sobre ele. Depois um raio de esperança, ou um raio de loucura, deve tê-la atingido porque perguntou qual a cor do tapete sobre o qual estava a inquirir.

– Um preto de pele de ovelha, – disse ele.

Não podia haver mais dúvidas. Todo o seu ser caiu – ombros, estômago, voz, tudo.

– Está aqui, – disse ela vagamente e atravessou o átrio até à sala de estar.

– Tendo nós o mesmo nome e tal, o carteiro confundiu-nos, – disse-me ele estupidamente.

Ela piscou-me o olho para ficar ali e ver se ele não a seguia porque não queria que ele soubesse que o tínhamos estado a usar.

Estava enrolado e atado com um pedaço de fio quando ela lho entregou. Ao vê-lo ir pelo caminho abaixo chorou, não tanto pela perda – embora a perda fosse enorme – mas pela sua tolice em pensar que alguém quisesse por fim fazer-lhe uma gentileza.

– Estamos sempre a aprender, – disse ela, enquanto desapertava as fitas do avental, por força do hábito, e depois as apertava lenta e metodicamente, dando um nó mais apertado.

III – Questões linguísticas e culturais na tradução dos contos

Kathryn Laing, Sinéad Mooney e Maureen O'Connor escreveram na introdução do livro *Edna O'Brien: New Critical Perspectives* o seguinte:

Many of O'Brien's novels are now available in translation, not only in French, German, and Dutch, but also in Greek (her biography of James Joyce has recently been translated into Portuguese), suggesting the breadth of her appeal outside the sphere of British and Irish criticism. (2006:2)

Entendemos assim que a escritora irlandesa suscita um grande interesse na Europa. Contudo, tal ainda não parece ser partilhado por Portugal, isto porque, à excepção da biografia de Joyce, que provavelmente terá sido traduzida não tanto pelo nome da sua autora mas sim por ser mais um livro sobre o grande nome da literatura irlandesa do século XX, a verdade é que mais nenhuma obra sua está, por enquanto, traduzida no nosso país.

Um dos motivos que me levou a querer traduzir Edna O'Brien prende-se com a minha ideia de que haverá certamente leitores em Portugal que se poderão vir a interessar e a gostar das temáticas e da forma como a autora aborda o mundo das mulheres na Irlanda rural e católica dos meados do século passado.

Olhando para esse contexto é inclusive possível fazer um paralelo com a situação que Portugal vivia nessa mesma altura (entre os anos quarenta e sessenta) em que o desenvolvimento era ainda diminuto, onde a ruralidade era uma realidade muito evidente e onde as mulheres, tal como acontecia na Irlanda, eram dominadas por uma forte influência católica que as ensinava desde jovens a ter como grande objectivo de vida ser uma esposa fiel e uma mãe extremosa. Com a leitura da tradução destes contos, que são descrições de quadros quotidianos sob a perspectiva feminina, os possíveis leitores poderiam assim entender que, apesar dos quilómetros de distância e de todas as diferenças que se podem encontrar, se consegue também vislumbrar algumas aproximações culturais entre estes dois países da Europa aquando daquele período histórico.

Eugene Nida, no seu artigo “Principles of correspondence”, onde teoriza sobre questões de equivalência no âmbito da tradução da Bíblia, afirma o seguinte: “differences between cultures cause many more severe complications for the translator than do differences in language structures” (2004:157). De facto, português e inglês, embora com origens diferentes, são ambas línguas indo-europeias e, nesse sentido, as

diferenças estruturais a que Nida se referia não são de todo inultrapassáveis no acto da tradução. Aliás, foi-me possível em muitas alturas conseguir uma tradução literal de vários passos dos quatro contos.

Mas antes de me debruçar sobre a minha atitude como tradutora de Edna O'Brien e dos desafios que se me depararam, parece-me algo pertinente fazer um breve apanhado sobre a forma como o acto de tradução e a figura do tradutor se debateram ao longo dos tempos com algumas barreiras e até mesmo preconceitos. Susan Bassnett resumiu esta ideia ao escrever, quase que em jeito de desabafo, o seguinte comentário: “[a translation] demands a high degree of skills but is repaid with low status and low regard” (1996:10).

No seu artigo “The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator”, Bassnett constata que a figura do tradutor ganhou um papel vital no processo interpretativo que é o acto de traduzir, deixando-se de parte, finalmente, a imagem de um traidor da pureza do texto original. Ganha-se assim consciência de que o texto literário pode levar a várias interpretações em diferentes contextos, abandonando-se o paradigma de que o texto era um objecto estável (1996:11).

Bassnett chega a estas conclusões apoiando-se no pensamento de Derrida: o tradutor tem como objectivo mostrar-nos que não há significados absolutos nem originais incontestáveis (1996:12). Foi, aliás, a própria Susan Bassnett quem, com o seu livro *Translation Studies*, publicado nos inícios dos anos 80, contribuiu para que se reconhecesse aos Estudos de Tradução o valor de uma disciplina independente (2004:221).

Neste trabalho propus-me traduzir quatro contos da escritora Edna O'Brien que me causaram alguns desafios. Com efeito, deparou-se-me uma escrita literária de teor fortemente descritivo, onde abundam as múltiplas adjectivações e os advérbios que conferem às narrativas um ritmo algo acelerado ao longo dos parágrafos que encadeiam várias acções ligadas com frequência pela conjunção “and”. São contos de pequena dimensão onde impera a coloquialidade da voz das narradoras que, como já havia sido referido no primeiro capítulo desta dissertação, são mulheres adultas mas encontram-se num estado de recordação e reconstrução de certos acontecimentos da sua infância que marcaram a sua identidade como mulheres e, desse modo, o tipo de discurso que nos é apresentado é marcadamente adulto. Uma das minhas primeiras intenções foi deixar transparecer nas minhas traduções o facto de estarmos a ler histórias evocativas da infância mas contadas por mulheres adultas que usam um vocabulário mais complexo e

sofisticado do que usaria uma criança. Complexidade essa que, aliás, também está presente nos textos originais; e por isso no conto “The Doll” quando O’Brien escreve: “[t]he teacher’s two sons also came to look at the performance” (1984:50), eu optei por traduzir por: “[o]s filhos da professora também vieram assistir ao espectáculo”. O verbo “assistir” parece-me um termo mais sofisticado do que o verbo “ver”, para além que me permite evitar a repetição do som “v” em “vieram ver” que pessoalmente me desagradava. Três páginas à frente, quando a narradora diz: “I declined” (1984:53), eu opto por traduzir por: “declinei”, um verbo mais formal do que “recusar”, o que demonstra que não havia uma relação de proximidade entre a narradora e o filho da professora.

Em “Sister Imelda” no passo “[they] gave up jam” (1984:127), relativo ao comportamento de algumas alunas do convento, eu optei por dar a uma expressão simples um toque mais sofisticado do que um mero “deixaram de comer geleia” e, por isso, optei pelo verbo “prescindir”. Algumas páginas à frente a narradora refere-se à peça de Natal que as alunas levaram a cabo como sendo: “[an] annual hotchpotch of amateur entertainment” (1984:132), o que eu traduzi, de forma literal, por: “miscelânea anual de entretenimento amador”. Esta é das passagens que mais adulta me parece porque o tipo de linguagem aqui usada pressupõe um distanciamento crítico (“amateur”) relativamente ao tipo de espectáculo que as alunas iriam proporcionar às freiras.

Sempre que encontrei correspondências entre o léxico e as estruturas morfossintáticas das línguas de partida e de chegada, optei por traduções literais e por decalque, tentando, desse modo, ser o mais fiel possível às palavras da autora. Por exemplo, os títulos foram todos facilmente traduzidos porque encontrei em português correspondentes directos: “The Doll” foi traduzido por: “A Boneca”; “Ghosts” por: “Fantasmas”; “Sister Imelda” por: “Irmã Imelda” e “The Rug” por: “O Tapete”. O nível de dificuldade foi praticamente inexistente uma vez que os títulos eram muito curtos e simples.

O facto é que com uma certa frequência não encontrei na língua de chegada os recursos necessários à adopção desta atitude mais literal e, como tal, tive de recorrer a estratégias para contornar esses obstáculos porque, como havia já afirmado Walter Benjamin em 1923, a tradução está para lá de uma mera reprodução de significado (2004:81), ao que eu acrescento principalmente quando se trata de uma tradução literária.

Para além de querer dar aos meus leitores aquilo que interpretei como sendo a intenção destes textos, também pretendi oferecer-lhes textos de agradável leitura para

um falante de língua portuguesa e por isso, gostaria de partilhar alguns exemplos em que a alteração de alguns elementos na frase também beneficia a fluidez da leitura:

“The teacher’s cousin Milo was drunk” (1984:52) foi traduzido por: “Milo, o primo da professora, estava bêbedo”. Desta forma, ao destacar o nome do primo logo no início da frase, concedo-lhe uma maior carga enfática. Na página seguinte a narradora escreve: “the days passed and the holydays came” (1984:51) e eu optei por traduzir como: “os dias passaram e chegaram as férias”. A opção de transferir “as férias” para o fim da frase foi intencional para evitar a rima entre os dois verbos. O facto de ter traduzido “[o]ne day in March the Sun came out” (1984:136) no conto “Sister Imelda” por: “[o] sol apareceu num dia de Março” prende-se com a ideia de que a frase ganha uma maior fluidez. Em “The Rug”, quando se inicia um parágrafo com a curta frase: “[w]eeks passed” (1984:203), a minha opção recaiu em: “[p]assaram-se semanas”. Tornando o verbo reflexo há o acrescento de mais um “s”, sendo que a aliteração dos “s” e da sua sonoridade nos remete para a passagem do tempo.

Desta forma, julgo ir ao encontro do pensamento de Eugene Nida, que destaca a necessidade que o tradutor tem de criar uma forma natural na escrita do seu texto que fosse capaz de fazer esquecer ao leitor que está a ler uma tradução, onde não proliferassem frases que dificilmente seriam ditas por alguém falante da língua do tradutor (2004:159).

Nida aponta duas atitudes diferentes para o acto de tradução, a equivalência formal e a equivalência dinâmica. A minha atitude como tradutora foi ao encontro da equivalência dinâmica que é direccionada para exercer sobre o leitor de chegada um efeito equivalente ao que o texto de partida, dentro das condições próprias do sistema que o originou, obteve sobre os seus leitores primeiros. Por outras palavras, a tradução reflecte a intenção e o significado do texto original, contudo, há, por parte de quem traduz, a tomada de consciência de como é que essa mensagem seria dita/escrita na língua de chegada. É aqui que o tradutor tem de chegar àquilo que Nida chama: “the closest natural equivalent to the source-language message” (2008:163). Esta forma de traduzir implica estratégias de adaptação a nível sintáctico e por isso aqui ficam os exemplos das escolhas que tive de fazer.

Edna O’Brien recorre com alguma frequência à voz passiva, todavia, muitos foram os passos que tiveram de ser traduzidos na voz activa, isto porque gramaticalmente não seria possível traduzir por decalque. Vejamos então alguns exemplos: no conto “The Doll” a narradora está a falar da sua boneca e diz: “[s]he was

named Rosalind” (1984:48) e eu tive de traduzir: “[r]ecebeu o nome de Rosalind”; algumas páginas à frente a narradora recorda: “[o]nce, I was sent to the teacher’s house” (1984:51) o que foi traduzido como: “[u]ma vez mandaram-me a casa da professora”; em “Ghosts” a narradora recorda os momentos de diversão ao experimentar as roupas que Nancy trazia e confessa-nos: “I was allowed to try it on” (1984:114), traduzido como: “deixaram-me experimentá-lo”; em “Sister Imelda” o parágrafo onde a narradora recorda os dias em que esteve doente, confinada ao quarto, começa assim: “I got flu and was put to bed” (1984:139) e teve também de ser traduzido como: “[a]panhei gripe e fiquei de cama”. Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet, no seu artigo “A methodology for translation” (onde expõem os métodos usados no âmbito da tradução oblíqua que se opõe à tradução literal sempre que não se verifica a existência de paralelismos metalinguísticos entre as duas línguas) explicam que a opção de transpor frases em voz passiva para voz activa (ou vice versa) é um método de modulação, método usado sempre que na tradução se pretende uma certa variação da mensagem através da mudança do ponto de vista na frase (2004:133-134). Os exemplos acima apresentados não podem ser aqui englobados, todavia, podemos encontrar outros exemplos de modulação nestes textos: na seguinte passagem retirada de “The Rug” podemos observar a mudança do agente na frase: “a knock came at our back door four weeks later” (1984:205), traduzida como: “bateram à porta das traseiras quatro semanas depois”. A tradução literal estaria gramaticalmente correcta, no entanto, o resultado para um leitor português seria muito estranho, havendo então a necessidade de alterar o agente da acção, começando a frase com o verbo que tem o sujeito indeterminado. No seguinte passo retirado de “Sister Imelda” encontramos uma frase originalmente negativa que, na tradução, se torna positiva: “[h]asn’t she wonderful eyes” (1984:125), traduzida como: “[e]la tem uns olhos lindos”. Esta opção está aliada à vontade de manter a frase afirmativa, caso contrário teria de acrescentar à frase negativa um ponto de interrogação, senão o leitor ficaria a perceber que a narradora estaria a criticar os olhos da freira quando, na realidade, está sim a elogiar a sua beleza.

Outro método da tradução oblíqua de Vinay e Darbelnet ao qual eu também recorri na minha tradução é a transposição, que assenta na alteração de algumas classes de palavras no acto de traduzir mas sem que haja alteração do sentido da mensagem. Os autores do artigo frisam a existência de dois tipos de transposição, a obrigatória e a opcional (2004:132) e podemos encontrar exemplos de ambas no meu trabalho: “Delia became soft-spoken” (1984:112), ou na minha versão: “Delia suavizou a voz”; “they

seemed more mouth-watering than anything” (1984:115) – na minha versão: “pareciam fazer crescer mais água na boca do que qualquer outra coisa”. Agrupei estes dois passos de “Ghosts” porque em ambas as frases encontramos dois adjectivos compostos que não têm um correspondente em português, daí a necessidade de recorrer aos verbos. Em “The Rug”, quando a narradora diz: “[m]y mother did most of the heaving and shoving to get the rolls onto the cart” (1984:200), foi inevitável traduzir como: “[a] minha mãe foi a que mais puxou e empurrou para meter os rolos na carroça”, desistindo, por força das diferenças sintácticas entre as línguas, de uma versão mais decalcada sobre o texto de partida. Atentemos agora no terceiro parágrafo de “The Rug”, que começa assim: “[b]ut though outside was neglect, overgrown with ragwort and thistle” (1984:199) que eu traduzi por: “[m]as, embora todo o exterior estivesse desleixado, repleto de tasninha e cardo”. A minha opção de substituir o substantivo “neglect” por um adjectivo prende-se com o facto de se estar perante uma descrição, e pondero inclusive a hipótese de estarmos perante uma pequena gralha de impressão e Edna O’Brien ter de facto escrito “neglected”.

Esta necessidade de não deixar o leitor com dúvidas ou com ideias ambíguas sobre o texto remete-me para um adjectivo, retirado de “The Doll”, que me deixou com algumas dúvidas (e que ainda persistem) porque permite mais do que uma interpretação. Vejamos o passo de onde foi retirado: “[s]he once got a big girl to give me fruit laxatives” (1984:49), que eu traduzi como: “[u]ma vez convenceu uma rapariga grande a dar-me laxantes de fruta”. Ainda que eu tenha optado pela tradução literal, o facto é que, e não tendo nós mais informações, o adjectivo “big” pode ter sido usado para mencionar uma rapariga mais alta ou mais velha do que a narradora.

A língua portuguesa é muito redundante e os verbos e os adjectivos têm na sua terminação a marca de género e número, contrariamente à língua inglesa, o que me permitiu omitir em inúmeras ocasiões pronomes pessoais e possessivos para evitar que a escrita se tornasse ainda mais redundante. Todavia, gostaria de partilhar duas situações em que não pude omitir o pronome pois, caso o fizesse, poderia imprimir à frase alguma ambiguidade. Começo pela última referência que a narradora faz a Delia que é muito clara: “[t]he last time I saw of her, she was standing in the cart” (1984:113), traduzida por: “[a] última vez que a vi, ela estava de pé na carroça”. O pronome “ela” é imprescindível para que o leitor não tenha dúvidas sobre quem é que estava de pé naquele momento, ao passo que não foi de todo necessário manter o “eu” antes do verbo. O outro exemplo encontra-se em “Sister Imelda”, quando a narradora diz: “[m]y

eyes filled with tears, I wanted her to realize...” (1984:135) e a tradução teve de manter o possessivo (“[o]s meus olhos encheram-se de lágrimas...”) para assim evitar o surgimento de dúvidas no texto de chegada sobre qual das duas personagens teria começado a chorar. Encontrei também um exemplo neste conto onde a situação se inverte, isto é, no original poderá haver alguma ambiguidade que eu decidi clarificar na tradução: “[s]he lent me a notebook of hers (...) and into which she had copied favorite quotations” (1984:134). Parece-me implícito que as citações escritas no caderno são as favoritas da freira e exactamente por isso eu acrescentei o artigo definido e o possessivo à tradução (“... e para o qual tinha copiado as suas citações favoritas”). É também neste conto que se detecta um dos dois *false friends* ao longo dos quatro contos: “timid smile” (1984:202) que não significa “tímido” mas sim “amedrontado” e em “Sister Imelda” encontramos “formidable” quando a narradora recorda a primeira vez que viu a freira, fazendo a seguinte observação: “[h]er pale, slightly long face I saw as formidable” (1984:124), que foi traduzido por: “[a] sua cara pálida, ligeiramente longa aterrorizou-me”, substituindo-se o adjectivo por um verbo.

Gostaria de frisar que, para proporcionar aos meus leitores uma experiência de leitura harmoniosa, senti a necessidade de fazer ainda mais ajustes que implicaram ora omissões, ora acrescentos à minha versão. Esses ajustes pareceram-me beneficiar o texto de chegada, tornando-o mais claro. Estas opções são apoiadas no pensamento de Galway Kinnel, que afirma: “the translation should be a little clearer than the original” (cit Berman, 2004:281). Começamos pelos acrescentos ou, segundo Berman, técnicas de expansão e observemos alguns exemplos das quatro traduções: em “The Doll”, ao referir-se às várias bonecas, a narradora partilha com os leitores: “[t]hey had special times for fresh air” (1984:48) e que foi traduzido como: “[t]inham alturas especiais para apanhar ar fresco”. Aqui a preposição “para” requer o verbo “apanhar” para dar sentido à frase. Duas páginas adiante a narradora acrescenta: “[s]he thanked me for the doll (...) and then, as I reached out, she staved my hand with a ruler” (1984:51), que eu traduzi como: “[a]gradeceu-me pela boneca (...) e depois quando me estiquei para lhe pegar, ela bateu-me na mão com a régua”. Acrescentar “para lhe pegar” torna claro o motivo pelo qual a narradora se esticou. Em “Ghosts”, a narradora diz o seguinte sobre Nancy e o pároco: “and it needed but one more fraction for them to be in a clasp” (1984:115), traduzido por: “e só era preciso mais uma fracção de segundo para darem um abraço”. Outro acrescento inevitável que beneficia o entendimento do que é dito. Um pouco mais abaixo no texto, a narradora diz: “my mother said nonsense” (1984:119), traduzido por:

“a minha mãe disse que isso era um disparate”. A frase beneficia de um tom coloquial ao mesmo tempo que temos a certeza que “disparate” se refere ao medo que a vizinha tinha dos automóveis. Em “The Rug” a expressão “under scratching cows” (1984:199) é traduzida por: “sob o peso das vacas que neles se coçavam”. Uma tradução que beneficia um discurso mais adulto, um pouco mais cuidado, mas que é necessário já que o adjetivo “scratching” teve de ser substituído pelo verbo por não haver um adjetivo equivalente em português. Na página seguinte a narradora continua: “[w]hen she came home in the evening, her feet hurting from high heels” (1984:200), ou na minha versão: “[q]uando regressou a casa, à noitinha, com os pés a doer por causa dos saltos altos”. A preposição “com” ajuda a fazer a ligação com o complemento circunstancial de causa “por causa dos saltos altos”. Ao referir-se à facilidade do pai fazer amizades, a narradora diz: “finally bringing someone up to the house for tea and boiled eggs” (1984:202), traduzido por: “trazer alguém para casa para tomar chá e comer ovos cozidos”. Os verbos “tomar” e “comer” tiveram de ser acrescentados porque “chá” e “ovos cozidos” são complemento circunstancial de fim que precisam de um verbo que faça a ligação com o resto da frase. Apenas mais um exemplo retirado de “Sister Imelda”: “I went scarlet” (1984:135) que eu traduzi por: “eu corei de embaraço”, um acrescento de teor mais enfático.

Vejamos agora exemplos de algumas omissões e os motivos que me levaram a tal. Começamos por passagens retiradas de “The Doll”: “fresh hay and statues” (1984:50) foi traduzida por: “feno e figuras”, prescindindo-se do adjetivo “fresco” já que a aliteração do “f” causaria uma sonoridade um pouco desagradável, ao mesmo tempo que esta perda de informação não é de todo grave. Na mesma página a narradora diz que a sua boneca iria ser: “cynosure of all” (*ibidem*), isto é: “o centro das atenções”, expressão que já tem implícito que seria fonte de admiração de toda a gente. Na página seguinte, quando a narradora faz referência à empregada da professora (“maid Lizzie” (1984:51)), eu optei por traduzir: “porque a Lizzie me disse”. A informação que se perde não é muito relevante para o desenrolar da história, ao mesmo tempo que se ganha uma frase com mais ritmo por ser mais curta. Em “Ghosts”, a narradora recorda: “I would shake it, hoping it would fall, yet dreading the fact that it might fall” (1984:116), ou na minha versão: “[e]u abanava-o, esperando que caísse, ao mesmo tempo que o receava”, evitando-se assim a repetição do verbo “cair”; na página seguinte a narradora faz referência a “queen cakes” (1984:117), que eu traduzi pelo termo mais abrangente “bolos” isto porque, caso eu traduzisse literalmente por “bolos rainha” poderia causar

alguma questionação nos leitores já que bolo-rainha é um doce de Natal português (semelhante ao bolo-rei só que sem as frutas cristalizadas) e o baile onde as personagens comem estes bolos não é um baile de Natal; no primeiro parágrafo do conto “The Rug” lê-se: “[i]t first entered and attached itself to something in my memory when I was nine years old” (1984:199), que foi traduzido por: “[p]enetrrou e instalou-se pela primeira vez na minha memória tinha eu 9 anos”. Prescindi de “itself to something” e “when” no sentido de criar uma frase mais simples na versão portuguesa; em “Sister Imelda” a narradora confessa aos leitores: “[h]er lips were very purple, as if she had put puce pencil on them” (1984:124), que foi traduzido por: “[o]s seus lábios eram bastante roxos, como se os tivesse pintado com um pincel”. Omiti “puce” por significar arroxeado e assim evitei a repetição da mesma cor numa frase tão simples e curta.

Antoine Berman escreveu o seguinte no seu artigo “Translation and the trials of the foreign” de 1984: “[e]very translation tends to be longer than the original. George Steiner said that translation is ‘inflationist’” (2004:282). Uma tradução de inglês para português será na verdade mais longa porque a maioria das palavras portuguesas são constituídas por um maior número de sílabas do que as inglesas, onde se verifica a predominância de palavras de duas ou três sílabas, ao passo que, por exemplo, os advérbios portugueses podem chegar às seis ou sete sílabas. Na minha tradução tive esse factor em consideração e, para o contornar, houve alturas em que recorri a outras classes de palavras para substituir alguns deles. Contudo, encontrar-se-ão vários advérbios nas minhas traduções por serem muito frequentes nos textos originais. Vejamos então algumas frases onde me foi possível substituir os advérbios, começando pelo conto “The Rug”: “but coming on it unexpectedly can make me both a little disturbed and sad” (1984:199), traduzido por: “mas, se me deparar de forma inesperada, pode fazer-me sentir um pouco perturbada e triste”; mais adiante, referindo-se à encomenda misteriosa: “I’d pushed a finger in, fearfully” (1984:201), ou na minha tradução: “eu tinha lá enfiado o dedo muito a medo”; duas páginas à frente, a narradora recorda: “Mama hurriedly putting on her cardigan” (1984:203), ou seja: “a mamã a vestir à pressa o seu casaco de malha”. Passemos agora para “Sister Imelda” quando a narradora recorda a peça de teatro: “Sister Imelda (...) said that temporarily she had felt the streets of Rome” (1984:133), ou em português: “a Irmã Imelda (...) disse que, por momentos, sentiu as ruas de Roma” e mais adiante: “[s]he went quickly, probably for fear of breaking down” (1984:138), que foi traduzido como: “[e]la entrou rapidamente, talvez com medo de se ir abaixo”, para evitar dois advérbios tão seguidos.

Outra diferença entre as duas línguas remete-nos para o facto de, em inglês serem permitidas as múltiplas adjectivações sem haver a necessidade de usar a conjunção “and”, o que só por si confere um ritmo mais acelerado às frases que não consigo transpor para as traduções porque a língua portuguesa por norma obriga ao uso da conjunção “e” para ligar palavras com a mesma função sintáctica, ainda que seja possível criar sequências normativas de adjectivos separados por vírgulas, sendo, no entanto, prática pouco comum. Comprovemos com três exemplos: “[s]he was like a creature of moonlight, shimmering, even on dark wet days” (1984:50), traduzido como: “[e]la era como uma criatura do luar, reluzente, até nos dias escuros e molhados”; “she was singing it on a very high wavery note” (1984:112), traduzido por: “até estar a cantar numa voz muito estridente e tremida” e por fim “[i]t was a warm, still day” (1984:200), traduzido por: “estava um dia quente e calmo”.

Berman, que favorece a tradução literal do texto estrangeiro, escreve o seguinte: “literary prose collects, reassembles, and intermingles the polylingual space of a community. It mobilizes and activates the totality of ‘languages’ that coexist in any language” (2004:279), afirmando assim que a quantidade de sistemas linguísticos que operam na obra literária lhe conferem uma multiplicidade e um fluir rítmico que uma tradução terá dificuldade em igualar. Sinto-me tentada a concordar, não obstante, parece-me que mais do que igualar o ritmo original (na poesia esse aspecto terá muito mais peso), o importante será conseguir imprimir ao texto da língua de chegada um discurso fluido, que ganhe um ritmo próprio. Digo isto apoiando-me no pensamento de Venuti, quando este reitera: “the source message is always interpreted and reinvented especially in cultural forms open to interpretation, such as literary texts (...). It is always reconstructed according to a set of values and always according to different languages and cultures” (2004:484).

Nesta reconstrução do texto original há que ter em atenção as expressões idiomáticas e as interjeições que não podem ser traduzidas literalmente pois deixariam de fazer sentido e perderiam o seu significado no âmbito da cultura portuguesa. Neste sentido, Venuti afirma o seguinte:

[T]he translator negotiates the linguistic and cultural differences of the foreign text by reducing them and supplying another set of differences, basically domestic, drawn from the receiving language and culture to enable the foreign to be received there. The foreign text, then, is not so much communicated as inscribed with domestic intelligibilities and interests. (2004:482)

Encontramos uma expressão idiomática na seguinte frase do conto “Ghosts”: “Mrs. Sparling had been born with a silver spoon on her mouth and had kept it there ever since” (1984:121). Esta expressão tem como equivalente em português: “nascer em berço de ouro”. As duas frases remetem para contextos diferentes (colher para comer e berço para dormir), contudo a alusão à riqueza mantém-se nos dois casos, transmitindo a ideia de alguém que nasceu numa família com dinheiro ou que tem muita sorte na vida. A minha tradução da frase completa foi: “a Sra. Sparling tinha nascido em berço de ouro e nunca de lá saía”.

Em “The Rug”, a interjeição de Hickey “Oh Christ!” (1984:204), foi traduzida por: “[o]h por amor de Deus” porque não é comum haver referência a Cristo nas interjeições de cariz religioso que se foram banalizando na linguagem do dia-a-dia. Na verdade, também não é usual no seio da cultura portuguesa falar-se em Cristo, mas antes em Jesus ou Jesus Cristo. Já a interjeição da irmã Imelda, em tom ofendido, dirigindo-se à narradora “[t]ut, tut, tut, you’ve curled your hair” (1984:134), também teve de ser traduzida por um equivalente que deixasse transparecer o tom do seu discurso e como tal escolhi: “[o]ra, ora, encaracolaste o cabelo”. Agrupei as duas interjeições, contudo, há que atentar ao facto de o primeiro exemplo se prender com questões culturais e religiosas, ao passo que, o segundo exemplo reflecte uma mera diferença linguística.

Continuando a apoiar-me na imagem que Venuti dá do tradutor como um negociador das diferenças linguísticas e/ou culturais, gostaria de justificar algumas das minhas traduções onde tomei maior liberdade, apesar de achar que, nunca fiz opções de tradução demasiado transgressivas. Começo com a forma de tratamento (“it”) que a professora de “The Doll” usava para se referir à narradora, isto é, um pronome pessoal neutro que serve para fazer referência a animais ou objectos inanimados. Esta forma de tratamento é fortemente pejorativa, e exactamente por isso eu decidi traduzir “it” por “coisa”. Vejamos um exemplo retirado do texto: “it has a hole in its sock” (1984:49), traduzido como: “a coisa tem um buraco na meia”, deixando assim transparecer a vontade que a professora tinha de desprover a aluna da sua identidade de ser humano, de criança que se iria tornar mulher. Continuando no mesmo conto, podemos encontrar dois exemplos em que a tradução literal seria gramaticalmente correcta, todavia, em termos culturais a adequação não seria a melhor. O primeiro exemplo encontra-se na página 50, onde se lê: “the infants forgot their lines, lost their heads” que eu traduzi como: “as crianças esqueceram-se das suas deixas, desorientaram-se”. Usar neste contexto “perder a cabeça” seria pouco aconselhável já que é uma expressão que remete

para situações de descontrolo que podem levar a actos de violência física ou verbal. Este contexto remete sim para uma desorientação proveniente do esquecimento. O segundo exemplo prende-se com o termo “suffocations” que poderia ser traduzido por “asfixias”, contudo, a minha interpretação da frase leva-me a pensar que a mãe da narradora estaria a passar pela menopausa e então a frase original “[m]y mother (...) dreaded going to the Mass on Sundays, but believed that God would preserve her from the dizziness and suffocations that she was suffering from” (1984:51) foi traduzida por: “[a] minha mãe (...) temia ir à missa aos domingos mas acreditava que Deus a iria proteger das tonturas e dos afrontamentos de que estava a sofrer”.

Os seguintes exemplos de maior liberdade pretendem enfatizar o tom veiculado pelo texto original. Vejamos “The Doll”, quando a narradora encontra a sua boneca, anos depois, referindo-se a ela como: “a sacred object, a treasured souvenir” (1984:53), que traduzi por: “um objecto sagrado, uma recordação guardada como um tesouro”, quando poderia ter optado simplesmente por: “uma recordação estimada”. A verdade é que, a tradução mais alargada demonstra melhor como a boneca havia sido valiosa para a narradora. Em “Sister Imelda”, a narradora, regressada de férias, afirma: “having nothing to look foward to, only tea, and the Rosary and early bed” (1984:133), que traduzi como: “sabendo que se seguiria apenas...”, que deixa transparecer o pouco entusiasmo da personagem para retomar as rotinas do convento e em “The Rug” quando a mãe da narradora pergunta: “[w]ho’d be sending parcels?”, que decidi traduzir por “[q]uem terá mandado uma encomenda?”, optando pelo futuro em detrimento do condicional porque me parece que acentua mais o tom da dúvida.

Regressando à teoria de Eugene Nida que afirma que o grande objectivo de um tradutor deve ser alcançar a (já mencionada) naturalidade de escrita do texto de chegada. Essa naturalidade deve ter por base uma aproximação linguística que não apresente vestígios das marcas estrangeiras do texto, ou seja, o texto traduzido teria de parecer que foi escrito na língua de quem o traduz. Se tivermos em consideração que Nida teoriza neste artigo sobre a tradução da Bíblia, texto de quem não se conhece o autor e em que cada tradução é encarada como sendo a escrita original, poderemos entender e aceitar, contudo, remetendo para o meu trabalho de tradução de quatro textos que nos oferecem a perspectiva feminina da cultura irlandesa dos meados do século passado, parece-me deveras relevante manter certos traços culturais. Já Vinay e Darbelnet apontam o método da adaptação sempre que uma mensagem é desconhecida na língua de chegada,

isto é, aconselham a recriar uma nova situação que seja equivalente mas do conhecimento da cultura de chegada (2004:134-135).

Os exemplos que se seguem são demonstrativos da minha preferência em seguir Nida quando este aponta o recurso a notas explicativas para elucidar os leitores quanto a termos que demonstrem alguma especificidade cultural (2004:164). Segue aqui a lista das marcas culturais que decidi manter e a sua devida justificação: nos contos “The Doll” e “Sister Imelda” a narradora refere-se a um doce típico de Natal do Reino Unido, “trifle” (1984:48,134). Em Portugal, ou pelo menos no norte do país de onde sou natural, não há um doce semelhante, do mesmo modo que em “Sister Imelda” se faz referência a dois desportos que também não são conhecidos em Portugal, “rounders” e “hurling” (1984:136,138). Nestes três casos optei por manter a grafia original e explicá-los numa nota de rodapé. Pessoalmente, olho para esta atitude como um incentivo ao enriquecimento cultural do leitor.

Quanto aos próximos exemplos, demonstram que segui o método de adaptação apontado por Vinay e Darbelnet, todavia, senti necessidade de lhes acrescentar uma nota explicativa: em “Sister Imelda” a narradora fala em “devil’s pokers” (1984:116) que em português significa “tritomas”. Como nunca tinha ouvido falar desta planta em questão fiz alguma pesquisa cibernética e apercebi-me que não era típica de Portugal. Sendo assim, resolvi acrescentar uma nota para tentar explicar que planta é esta e qual o seu aspecto; em “The Rug” a narradora diz que, no meio da parafernália de objectos que a sua mãe guardava em casa, se encontravam “Toby mugs” (1984:199). Este tipo de canecas são muito características por isso optei por traduzir de forma geral como “canecas com caricaturas” e descrevi melhor o objecto numa nota de rodapé. Por fim em “Sister Imelda” encontramos a medida de peso “half-pound” (1984:133) e a medida de comprimento “mile” (1984:127), como ambos têm um equivalente em português, traduzi literalmente fazendo, contudo, a conversão para as medidas usadas em Portugal para que assim o leitor fique a saber com exactidão quanto pesava a caixa de bombons e quanto media a distancia entre o convento e o manicómio.

Na escrita de Edna O’Brien são encontrados alguns estrangeirismos, nomeadamente termos franceses, que também mantive na minha versão, são aquilo a que Vinay e Darbelnet chamam “borrowings” (2004:129), isto é empréstimos que também são usados em português: “cloche” e “laissez-faire” (1984:130) no conto “Sister Imelda” e “zigzag” e “snob” (1984:121) no conto “Ghosts”. Para traduzir “flirt” (1984:113) recorri ao termo francês “coquette” porque é o usado em Portugal para

designar uma mulher sedutora que dá muita importância à sua aparência, ao passo que “flirt” é usado como sinónimo de uma relação amorosa fugaz, de onde se forma o verbo *flirtar*.

Jorge Luís Borges aprecia, no acto da tradução, o recurso a uma linguagem heterogénea onde o calão, os arcaísmos e os estrangeirismos convivam (2004:74). Julgo que a minha tradução vai ao seu encontro até porque a escrita de O’Brien já por si é bastante heterogénea. Acima foram mencionados os estrangeirismos; o calão é usado por Delia no seu grito de desafio “we don’t bloody need you” (1984:113), que eu traduzi por: “nós não precisamos de vocês, porra”; os arcaísmos serão encontrados nos pequenos poemas aos quais mais adiante darei a devida atenção, para além de já ter dedicado algumas linhas às marcas discursivas (tanto no original como na tradução) que comprovam a existência de uma narradora adulta, é também possível vislumbrar o tom de coloquialidade, quase oral que a autora imprime na escrita destes contos. É como se o leitor fosse o ouvinte, o confidente das narradoras à medida que elas se vão entregando às reminiscências. Gostaria então de partilhar alguns exemplos da forma como transpus para a minha tradução este discurso oral: começando por “Ghosts” onde a narradora se refere ao trabalhador da quinta como: “workman” (1984:113), que eu traduzi por: “jornaleiro”, por ser o termo usado para qualificar trabalhadores rurais que trabalham à jorna; “local seargent” e “county councillor” (1984:112,116) foram traduzidos como: “polícia lá da terra” e “vereador da terra” respectivamente; tal como “local doctor” (1984:203) e “our farm help” (1984:200) do conto “The Rug” foram traduzidos por: “medico lá da terra” e “que trabalhava para nós lá na quinta”. No mesmo parágrafo, encontramos uma frase à qual imprimi um tom mais coloquial na tradução do que aquele que se verifica no original: “thinking that maybe they were to be fed down by the road side” (1984:200), optei por traduzir como: “pensando que talvez lhes dêssemos de comer junto à estrada”. Quis dar um toque de maior coloquialidade com a expressão “dar de comer” à frase já que estamos perante a descrição de uma imagem muito rural onde, três linhas à frente, se faz referência aos excrementos de vaca no meio do caminho.

Em “Ghosts” a narradora diz sobre o segredo de Mrs. Keogh: “[it] trembled out of her mouth” (1984:120), isto é, “saiu-lhe pela boca fora”. A tradução é literal e a redundância ajuda a marcar o discurso oral; já a narradora de “Sister Imelda” recebe “um santinho” de presente da freira (“holy picture” (1984:128)) e quando lhe pergunta: “[d]o you eat nice food?” (1984:131), eu opto novamente por imprimir um tom mais

oral com a tradução: “[c]ome coisas boas?”. Na parte final do conto, a narradora diz da amiga Baba: “she has done a lot of scheming” (1984:141), usando uma expressão bastante coloquial que tem o seu equivalente em português, ou seja, “puxar os cordelinhos”, da mesma forma que a narradora de “Ghosts” utiliza a expressão “chain-smoked” (1984:115) para se referir ao facto de Nancy e de o pároco fumarem muito. O equivalente mais próximo em português será “fumar cigarro atrás de cigarro”, que tem implícita a imagem da cadeia de cigarros. Posto isto, não restam dúvidas que Edna O’Brien se enquadra no que Berman afirma ser um dos principais objectivos da literatura do século XX: “prose often aims explicitly to recapture the orality of vernacular” (2004:286).

O’Brien não se limita à escrita de ficção narrativa, também escreve poesia e como tal não é de estranhar que encontremos no meio de dois contos quatro pequenos poemas. Vamos agora dedicar-lhes a já prometida atenção. Começando pelo refrão da música que Nancy canta (1984:117) e que é constituído por seis versos, onde se verifica uma rima no texto original do quarto verso (“If I could read them all”) com o sexto (“Af... ter the ball”) que, no entanto, não é mantida na tradução por ter conseguido traduzir literalmente todos os versos mantendo a linguagem simples do refrão. A minha atitude vai ao encontro das seguintes palavras de Eugene Nida quanto à importância do conteúdo em prol da forma:

Adherence to content, without consideration of form, usually results in a flat mediocrity, with nothing of the sparkle and charm of the original. On the other hand, sacrifice of meaning for the sake of reproducing the style may produce only an impression, and fail to communicate the message (...). [C]orrespondence in meaning must have priority over correspondence in style. (2004:161)

Em “Sister Imelda” encontramos duas quadras de teor religioso e um recado escrito em verso pela narradora (terceto) onde também se verificam rimas que novamente foram relegadas para segundo plano, ou seja, houve novamente da minha parte o benefício do significado das palavras em detrimento das rimas, tendo contudo, tido a atenção de adequar a linguagem ao tom mais sublime dos pequenos versos, na medida em que estou em total acordo com Jackson Matthew: “to translate a poem (...) is to compose another poem” (cit. Nida, 2004:158). Houve também a preocupação de não escolher para as traduções termos muito longos para que não houvesse desequilíbrio entre os diferentes versos, isto é, tentei uniformizar todos os versos para que não houvesse diferenças demasiado significativas quanto ao número de sílabas de cada verso, preocupação essa que também me pareceu ter sido a da escritora nas duas

quadras. A tradução da quadra da página 128 ganhou uma sonoridade muito própria marcada pela presença do som “f” em todos os versos (“confia”, “fê”, “difícil”). A aliteração “dark doubts” do primeiro verso é transformada na repetição das sibilantes em “dúvidas sombrias”, em ambas as línguas os adjetivos são equivalente, logo transmitem o mesmo peso que as dúvidas podem causar. Houve na tradução do quarto verso (“[s]eems the hardest thing of all”) uma inversão das palavras na frase em benefício de um tom mais sublime ([p]arece de todas, a coisa mais difícil”). Consegui também traduzir literalmente o poema da página 134, onde me pareceu que o uso dos pronomes antes dos verbos também tornaria a versão portuguesa mais sublime. Se o som mais marcante do verso original é “d”, já na tradução é “t”. Vejamos o quarto verso: “[a]ngels affect us oft”, traduzido por: “[o]s anjos tantas vezes nos tocam”, o que lhe confere maior vivacidade. Em ambos os poemas encontramos as formas arcaicas “thy” e “thee” que foram uniformizadas para o português moderno. No terceto da página 141 apenas tenho a acrescentar que a tradução deliberada do imperativo “forget me” por “esqueça-me” prende-se com o facto de, apesar da grande proximidade, a relação da narradora com a freira é bastante formal, de aluna e professora.

Queria ressaltar que estas questões sonoras e rítmicas não são importantes apenas na poesia, na verdade ao longo dos contos fui encontrando em algumas frases certas aliterações que lhes conferiram uma boa musicalidade. Houve algumas que conseguiram transitar para a minha tradução, outras que se foram perdendo. Gostaria de partilhar apenas alguns exemplos: “[i]t was a marble cake, and Delia marveled at the three colors” (1984:112), traduzido como: “[e]ra um bolo mármore e a Delia maravilhou-se com as três cores”; “they sat on the wet wall” (1984:117), ou na minha tradução: “sentaram-se no muro molhado”. Nestes dois exemplos retirados de “Ghosts” foi possível encontrar equivalentes que também traduzissem o ritmo da frase original, mantendo ou criando novas aliterações, contudo nem todas as novas aliterações conseguem transmitir a graciosidade do original, vejamos a tradução de “I smelled the strange smell” (1984:199) por: “cheirei o estranho cheiro” ou “and he sang the song” (1984:116) traduzido por: “e cantou a canção”. Houve outros exemplos em que as aliterações não puderam ser traduzidas, tais como: “tea and toast” (1984:114), isto é, “chá e torradas”; “his good suit flat on the floor” (1984:203), ou seja, “o seu fato bom esticado no chão”; ao passo que “cup of tea” (1984:205) ganha uma maior vivacidade sonora na versão portuguesa: “chávena de chá”.

Olhando a todas as diferenças que foram sendo apresentadas ao longo destas páginas, fico com a esperança de ter conseguido traduzir o que julgo ser a essência de Edna O'Brien: a sua escrita viva, descritiva e de teor quase confessional de modo perceptível e harmonioso para um leitor português. A minha preocupação com possíveis leitores baseia-se no entendimento de Kwame Anthony Appiah quando este afirma: "translation aims to produce a new text that matters to one community" (2008:397). Esta é uma autora lida em vários países, aliás eu começo este capítulo mencionando as línguas nas quais a sua obra foi traduzida, de onde se subentende que a sua escrita interessa a muitas pessoas, independentemente da má recepção que a crítica literária lhe foi concedendo. Quando me propus traduzi-la, fi-lo porque me pareceu injusto o facto de Edna O'Brien ser tão pouco conhecida num país que, reitero novamente, não é assim tão distante da Irlanda, ao mesmo tempo que me parece importante dar mais valor às mulheres que escrevem, sejam elas da Irlanda ou de qualquer outro país. Acredito que Edna O'Brien poderia agradar a muitos mais estudantes/leitores(as) que, tal como eu, têm na escrita de mulheres uma fonte de inesgotável interesse.

Bibliografia

Bibliografia primaria:

O'Brien, Edna (1984). "Ghosts". *A Fanatic Heart*. Harmondworth: Penguin Books. 111-123.

_____(1984). "Sister Imelda". *A Fanatic Heart*. Harmondworth: Penguin Books. 124-143.

_____(1984). "The Doll". *A Fanatic Heart*. Harmondworth: Penguin Books. 48-54.

_____(1984). "The Rug". *A Fanatic Heart*. Harmondworth: Penguin Books. 199-206.

Bibliografia secundária:

Appiah, Kwame Anthony (2008). "Thick Translation". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed). New York: Routledge. 390-401.

Bassnett, Susan (1996). "The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator". *Translation, Power, Subversion*. Román Álvarez and Carmen-Africa Vidal. eds. Clevedon: Multilingual Matters. 10-24.

Berman, Antoine (2008). "Translation and the Trails of the Foreign". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed). New York: Routledge. 276-289.

Colletta, Lisa & Maureen O'Connor. (eds). (2006). *Wild Colonial Girls: Essays on Edna O'Brien*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Declan Kiberd (1989) "Irish Literature and Irish History". *The Oxford History of Ireland*. R. F. Foster (ed). Oxford: Oxford University Press. 230-281.

_____(1995) "Childhood and Ireland". *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. London: Random House. 101-114.

Fitzpatrick, David (1989) "Ireland since 1870". *The Oxford History of Ireland*. R. F. Foster (ed). Oxford: Oxford University Press. 174-229.

Greenwood, Amanda (2003). *Edna O'Brien*. Horndon: Northcote House Publishers Ltd.

Grogan, Maureen L. (1996). "Using Memory and Adding Emotion: The (Re)Creation of Experience in the Short Fiction of Edna O'Brien". *The Canadian Journal of Irish Studies*. 22.2 (Dez): 9-19.

Jeffares, A. Norman & Anthony Kamm. (eds). (1987). Introduction. *An Irish Childhood: An Anthology*. Por Jeffares & Kamm. Cornwall: Robert Hartnoll Ltd. 9-20.

Laing, Kathryn et al. eds. (2006). Introduction. *Edna O'Brien: New Critical Perspectives*. Por Laing et al. Dublin: Carysfort Press. 1-11.

Longley, Edna (1994). "From Cathleen to Anorexia: the Breakdown of Irelands". *The Living Stream: Literature and Revisionism in Ireland*. Newcastle: Bloodaxe Books Ltd. 173-195.

Mooney, Sin  ad (2006) "'Sacramental Sleeves': Fashioning the Female Subject in the Fiction of Edna O'Brien". *Edna O'Brien: New Critical Perspective*. Laing et al. (eds). Dublin: Carysford Press. 196-218.

Nida, Eugene (2008). "Principles of Correspondence". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed). New York: Routledge.390-401.

O'Brien, Edna (1987). "The Convent". *An Irish Childhood: An Anthology*. Jeffares & Kamm (eds), Cornwall: Robert Hartnoll Ltd. 351-355.

Pelan, Rebecca (2006). "Reflections on a Connemara Dietrich." *Edna O'Brien: New Critical Perspective*. Laing et al. (eds). Dublin: Carysford Press. 12-37.

Rooks-Hughes, Lorna (1996). "The Family and the Female Body in the Novels of Edna O'Brien and Julia O'Faolain". *The Canadian Journal of Irish Studies*. 22.2 (Dez): 83-97.

Schrank, Bernice & Danine Farquharson (1996). "Object of Love, Subject of despair: Edna O'Brien's «The Love Object» and the Emotional Logic of Late Romanticism". *The Canadian Journal of Irish Studies*. 22.2 (Dez): 21-36.

Venuti, Lawrence (2008). "Translation, Community, Utopia". *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge.71-74.

Vinay, Jean-Paul & Jean Darbelnet (2008). "A Methodology for Translation". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed). New York: Routledge.128-137.