

Sara Raquel Silva Mendes

2.º Ciclo de Estudos em Estudos Anglo-Americanos

Variante Tradução Literária Inglês-Português

Tradução e análise de alguns contos inacabados de Katherine Mansfield

2013

Sob a orientação de: Professora Doutora Maria de Fátima de Sousa Basto
Vieira

Versão definitiva

Os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, os escritores não seríamos nada, estaríamos condenados a viver encerrados na nossa língua.

José Saramago

Traducir es la manera más profunda de leer

Gabriel García Marquéz

Soneto a Katherine Mansfield

*O teu perfume, amada — em tuas cartas
Renasce, azul... — são tuas mãos sentidas!
Relembro-as brancas, leves, fenecidas
Pendendo ao longo de corolas fartas.*

*Relembro-as, vou... nas terras percorridas
Torno a aspirá-lo, aqui e ali desperto
Paro; e tão perto sinto-te, tão perto
Como se numa foram duas vidas.*

*Pranto, tão pouca dor! tanto quisera
Tanto rever-te, tanto!... e a primavera
Vem já tão próxima! ... (Nunca te apartas*

*primavera, dos sonhos e das preces!)
E no perfume preso em tuas cartas
À primavera surges e esvaneces.*

Vinícius de Moraes

Agradecimentos

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à minha orientadora da dissertação de mestrado, a Professora Doutora Maria de Fátima Vieira, por todo o apoio, todos os conselhos, críticas construtivas, tempo despendido e, acima de tudo, por ter sido uma fonte de inspiração para a elaboração deste trabalho.

Gostaria também de agradecer a todos os professores do Mestrado em Estudos Anglo-americanos por me terem inculcido a sua paixão pela literatura e tradução e por me terem transmitido conhecimentos que considero fulcrais para a minha vida profissional futura.

Agradeço também às minhas colegas de mestrado, em especial às da vertente de tradução literária, pela partilha de materiais, de opiniões e por toda a ajuda. Uma das grandes satisfações que tive na minha vida académica foi ter-vos conhecido e ter conseguido criar a cumplicidade e amizade necessárias para partilhar conhecimentos e tirar dúvidas num contexto de trabalho como tradutoras, algo que os professores sempre nos inculcaram ao longo do mestrado.

Muito obrigada à minha mãe e irmãs pela paciência e palavras de força e incentivo ao longo de toda a minha vida académica.

Gostaria de mostrar também a minha gratidão aos meus grandes amigos de sempre por acreditarem mais em mim do que eu mesma, pelo constante carinho e preocupação e por estarem sempre presentes para me auxiliar na concretização dos meus sonhos e objetivos.

Quero agradecer às “meninas” (Ana Isabel, Daniela, Inês, Marcela, Margarida e Susana) pelo interesse demonstrado pelo meu trabalho, por todo o apoio que me deram ao longo deste processo e por me terem incentivado sempre a continuar quando esmorecia.

Deixo também uma palavra de agradecimento a todos aqueles que de alguma forma acompanharam o meu percurso e me auxiliaram na concretização dos meus propósitos.

Muito obrigada!

Resumo

Esta dissertação de mestrado tem como objeto de estudo alguns contos inacabados da escritora neozelandeza Katherine Mansfield.

O presente trabalho divide-se em duas partes principais. A primeira inclui quatro secções distintas: a primeira secção é constituída por uma breve análise da vida e obra de Katherine Mansfield; na segunda secção apresenta-se uma síntese da história do conto enquanto género literário; na terceira, procede-se a uma breve análise das características mais relevantes da ficção de Mansfield; por último, oferece-se uma revisão das principais teorias da tradução e dos princípios que presidiram à realização da tradução que se apresenta na segunda parte da dissertação. A segunda parte, para além de apresentar uma proposta de tradução de alguns dos contos inacabados de Katherine Mansfield, expõe as principais dificuldades sentidas ao longo do processo translatório.

Palavras-chave: tradução; conto; Katherine Mansfield; Nova Zelândia.

Abstract

This MA dissertation has as its object of study some unfinished stories by New Zealander writer Katherine Mansfield.

This work is divided into two main parts. The first includes four distinct sections: the first section offers a brief analysis of the life and work of Katherine Mansfield; the second provides the reader with an overview of the history of the short story as a literary genre; the third presents a brief reference to the most relevant characteristics of Mansfield's fiction; the fourth and last section deals with various theories of translation, and states the principles that presided over the translation work presented in the second part of the dissertation. The second part, besides offering the translation of some of the unfinished short stories by Katherine Mansfield, provides the reader with an analysis of those texts and reveals the main difficulties felt along the translation process.

Keywords: translation; short story; Katherine Mansfield; New Zealand.

Introdução

Uma das questões mais prementes na elaboração da presente dissertação de mestrado residiu na escolha do autor e obra que se tornariam o meu objeto de estudo e tradução. A escolha revelou-se, inicialmente, um processo bastante complexo, pois ambicionava trabalhar com uma obra com a qual me identificasse e que fosse relevante no contexto da literatura em língua inglesa e que, ao mesmo tempo, não tivesse sido ainda traduzida para a língua portuguesa. Assim, decidi debruçar-me sobre uma autora cuja vida e obra sempre me fascinaram e que sempre admirei: a escritora neozelandesa Katherine Mansfield. Uma vez que grande parte da sua obra poética e narrativa já havia sido traduzida para o português, decidi focar-me em alguns dos contos que escreveu e que nunca chegou a concluir.

Mansfield é hoje reconhecida como uma das grandes escritoras de contos do século XX, tendo contribuído de forma significativa para a imposição do conto enquanto género literário de relevo. Durante a sua curta vida, foram publicadas três compilações de contos: *In a German Pension* (1911), *Bliss and other stories* (1920) e *The Garden Party and Other Stories* (1922). Postumamente, foram publicadas pelo seu marido, John Middleton Murry, *Something childish and other stories* (1924) e *The Dove's Nest and other stories* (1923). É nesta última obra que podemos encontrar os contos de Mansfield que ela nunca chegou a concluir e que irão ser analisados ao longo da presente dissertação.

“At the bay”, “Je ne parle pas français e “Bliss”, são algumas das suas histórias mais famosas e aclamadas. Contudo, o único conto que escreveu e que a satisfez por completo terá sido “The daughters of the late coronel”. Katherine era bastante crítica relativamente ao seu trabalho e ficava sempre relutante em relação à possibilidade de o publicar, pois nunca o considerava suficientemente bom. Por isso mesmo, à data da sua morte, deixou muitos rascunhos de textos que nunca chegaram a ser concluídos. Não sabemos se pretendia terminá-los mais tarde ou se estaria tão insatisfeita com eles que não os pretendia concluir e publicar de todo. É uma dúvida que apenas ela poderia esclarecer. Sabemos contudo que Mansfield terá parado de escrever deliberadamente porque necessitava de se reencontrar emocionalmente e de mudar a sua atitude relativamente à vida antes de continuar o seu processo criativo. O destino não quis que

este tivesse continuidade e tirou-lhe a vida antes que ela pudesse terminar ou aperfeiçoar algumas destas histórias, caso fosse essa a sua vontade.

A presente dissertação pretende apresentar propostas de tradução para alguns dos contos inacabados de Katherine Mansfield sendo pioneira nesse sentido, uma vez que não se conhecem traduções destes títulos em língua portuguesa. Como muitos destes contos foram escritos na fase derradeira da sua vida e apresentam elementos autobiográficos, podemos, através do seu estudo e tradução, ter uma melhor percepção dos sentimentos e angústias que a assombravam no final da sua vida.

A autora deixou quinze contos inacabados, dos quais decidi escolher dez. A minha seleção alicerçou-se na tentativa de veicular, nesta dissertação, a essência mutável, ambígua e camaleónica de Mansfield. A compilação é eclética, incluindo temas e estruturas distintos mas que têm um encadeamento. Esta era uma escritora sentimentalista e transportou para os seus contos e para as personagens muito do seu próprio percurso de vida, da sua infância e das suas experiências. A maioria destes contos possui, por isso, uma componente autobiográfica.

A crítica é unânime em considerar que a melhor escrita de Mansfield remonta à sua terra natal (Cf. Gordon, 1954:8). Decidi, por isso, escolher contos que manifestassem a saudade que sentia dos tempos lá vividos e a angústia de estar longe de casa e de se sentir estrangeira em todo o lado: “Uma velhinha muito querida” (“Such a sweet old lady”), “Pai e filhas” (“Father and the girls”) e “Um homem e o seu cão” (“A man and his dog”). “Susana” (“Susannah”) foi também selecionado, uma vez que a personagem que dá nome ao conto é, na minha perspetiva, um reflexo da criança que Katherine fora outrora.

Em “Serenidade” (“All serene”), podemos vislumbrar o dia a dia de um casal apaixonado. Ao contrário de quase toda a sua obra, é um conto bastante positivo e distingue-se, por esse motivo, de todos os outros, tendo sido essa a razão que justificou a minha escolha. Este conto parece remeter para os tempos mais áureos da vida da autora, quando era casada e vivia com o seu segundo marido, Murry. Em “Viúva” (“Widowed”), deparamo-nos com uma realidade semelhante, sendo contudo a paz perturbada por um acontecimento fatídico.

A escolha de “Honestidade” (“Honesty”) fundamentou-se na peculiaridade do conto e na riqueza da sua escrita. Considero-o bastante metafórico e creio ter, até, algumas características pós-impressionistas.

Da mesma forma que foram selecionados alguns contos que remontam à Nova Zelândia decidi incluir neste trabalho algumas histórias cuja ação decorre em Londres. É o caso de “Segundo violino” (“Second violin”) e de “Mr. e Mrs. Williams” (“Mr. and Mrs. Williams”), uma narrativa que reflete o contexto pós-guerra vivido no país.

Por último, escolhi um conto que creio ser dos mais belos e, ao mesmo tempo, dos mais angustiantes da sua obra: “Seis anos depois” (“Six years after”). O conto remete para a morte do seu irmão mais novo, Leslie, durante a primeira Guerra Mundial, facto que a afetou profundamente e que alterou, para sempre, a sua perspectiva do passado e das suas origens.

O presente trabalho encontra-se dividido em duas partes. A primeira parte inclui as quatro primeiras secções. A primeira oferece uma análise da vida e obra da autora, assim como do panorama literário do século XX, de forma a tecer um fio condutor entre estes elementos e o carácter pessoal e autobiográfico da obra de Katherine Mansfield. Na segunda secção é realizada uma curta síntese das características do conto como género literário, enquanto a terceira secção resume as características dos contos de Mansfield. A quarta secção apresenta algumas teorias que considero relevantes para o trabalho de tradução literária e que serviram de moldura conceptual para o trabalho que realizei ao longo desta dissertação. As referidas teorias serão confrontadas, mais adiante, com as dificuldades experienciadas ao longo da translação dos contos.

A segunda parte inclui as secções V e VI. A quarta secção procura analisar os contos traduzidos, confrontando-os não só com a sua época de escrita e contexto literário, mas também com a vida pessoal de Mansfield e com o espaço físico e psicológico da autora. Aqui são também expostas as principais dificuldades de tradução e respetivas resoluções.

Finalmente, a derradeira secção apresenta as traduções dos contos. No processo translatório, no que diz respeito às normas de apresentação dos diálogos, baseei-me nas regras propostas aos tradutores pela Civilização Editora.

Não havendo registo de uma análise pormenorizada destes contos, espera-se que este trabalho contribua para revelar uma faceta desta escritora, seguidora de Checkhov, que tanto contribuiu para a expansão e crescimento do conto enquanto género literário.

Algumas notas sobre a vida e obra de Katherine Mansfield

To understand her, it is necessary to understand her background, the mixture of adventuriness and anxiety she felt as a colonial coming to England and, not at least, the curious attitude displayed by the English towards the colonials.

Claire Tomalin

A Nova Zelândia mostrava, em finais do século XIX, sinais evidentes da colonização britânica. Wellington parecia ser, na verdade, uma imitação de Londres: todos os edifícios, lojas e escolas eram construídos à semelhança dos modelos da Inglaterra vitoriana. Foi neste contexto que, a 14 de outubro de 1888, em Wellington, no seio de uma família abastada de classe média-alta, nasceu Katherine Mansfield, pseudónimo de Kathleen Mansfield Beauchamp. Desde pequena que, devido à sua aparência e comportamentos pouco ortodoxos, Katherine se sentiu posta de parte e inferiorizada. Era calada, introvertida e não revelava muito do seu carácter, pois sentia-se uma espécie de “ovelha negra” da família. Além disso, usava óculos, tinha excesso de peso e parecia não ter um trato tão delicado como as suas irmãs. Estava sempre a “representar” e a inventar histórias com o exclusivo intuito de escandalizar. Sentia que não era aceite pela sua família e via-se como uma estranha ao seu meio. Os romances e contos de fadas serviam-lhe de escape à realidade e desenvolveram o seu espírito imaginativo (Tomalin, 1987:23). Em *Juliet* (1906), uma das suas tentativas de formular um romance¹, Mansfield descreve, através da personagem, esta fase da sua vida: “The odd man out of the family – the ugly duckling. She had lived in a world of her own, created her own people, read anything and everything which came to hand, was possessed by a violent temper, and completely lacked placidity.” (apud Kaplan, 1991:90).

Desde tenra idade que Katherine entrou em contacto com o estrangeiro, nomeadamente com a realidade vivida em Inglaterra. Existia, na época, um culto a tudo aquilo que era inglês e a sociedade de Wellington tendia a imitar os seus costumes. Estava enraizada na população a ideia de que a Inglaterra era o melhor lugar do mundo e o pai de Katherine, Harold Beauchamp, parecia ser um modelo perfeito de um inglês vitoriano, sendo considerado mais inglês do que muitos ingleses (Tomalin, 1987: 15).

¹ Não chegou, todavia, a ser concluído.

A sua mãe, Annie Burnell Dyer, nunca fora a típica dona de casa, sendo frívola, controladora e preocupada com as aparências. Sempre desejara ser independente, solteira e poder viajar pelo mundo. A sociedade em que vivia não lhe permitiu contudo a concretização deste projeto (Wright, 1955:128).

Tudo isto acabou por causar em Katherine um forte desejo de viver em Inglaterra. Convirá também acrescentar que o facto de Mansfield ter uma prima em segundo grau, Elizabeth, que era escritora e residia na Europa, a inspirou a seguir, ela própria, esse rumo profissional. Mansfield considerava que para seguir o seu sonho teria de abandonar as suas origens (Tomalin, 1987: 14). Além disso, sabia que na Nova Zelândia não teria oportunidade de perseguir o seu sonho artístico e ansiava afastar-se das convenções sociais e familiares do seu país de origem: “Kathleen was determined to escape from the restrictions of family, colonial life, and bourgeois social conventions. She wanted an artistic career and knew that she needed to be in London to achieve it” (Kaplan, 1991:5).

A infância e adolescência de Mansfield foram marcadas por uma excessiva mobilidade, tendo mudado várias vezes de casa e de escola, característica que a acompanhou, como iremos constatar, durante toda a sua vida. Em 1903, as três filhas mais velhas da família Beauchamp, Vera, Charlotte e Kass (como era tratada em família), embarcaram rumo àquele que era o destino mais ambicionado pelos neozelandeses: a Inglaterra. Dos catorze aos dezassete anos, viveu no coração de Londres, experienciando uma situação de independência física e emocional. Nesta altura, começou a ver a Europa como um “lar”, tendo sentido também uma sensação de impermanência.

Durante a sua estada em Londres, as três irmãs partilhavam o quarto com Ida Baker. Esta era nove anos mais velha do que Katherine e encontrava-se numa fase muito sensível – tal como a neozelandesa, Ida estava sozinha em Londres, pois a sua mãe havia falecido e o seu pai e irmãos haviam ido trabalhar para o campo. Assim, uma vez que ambas partilhavam uma forte paixão pela literatura, acabaram por se aproximar e por se tornarem confidentes uma da outra. Foi nesta altura que surgiram vários rumores acerca do lesbianismo de Mansfield, tendo sido atribuídas à escritora diversas relações – destaque-se, além de Ida, também Vere Bartrick-Baker, uma colega de turma. Um dos seus contos, “*Leves Amores*”, retrata claramente estas experiências. De facto, Katherine

sempre manifestara um precoce fascínio pela sexualidade, pelo lesbianismo e até mesmo pela prostituição, talvez como forma de recusa do papel que era exigido à mulher pela sociedade. Naquela altura era considerado imoral uma mulher ter este tipo de pensamentos, que deveriam ser exclusivos dos homens. No entanto, Katherine queria desvincular-se dos estereótipos atribuídos ao sexo feminino e começou a aderir aos ideais feministas e apoiar o movimento sufragista (Kaplan 1991: 129). A escola que frequentou, *The Queens College*, incentivou igualmente o seu comportamento revolucionário, na medida em que encorajava as suas alunas a terem um pensamento intelectual livre e não lhes exigia uma disciplina restrita. O seu professor de alemão encorajou-a a adotar uma atitude melancólica *fin de siècle*, assim como a ler escritores modernistas, simbolistas e decadentistas tais como Ibsen, Tolstoy e Wilde, tendo Mansfield começado a imitar a prosa deste último (Wilson & Kimber, 2010: 177).

Em 1906, Mansfield viajou com as irmãs e a tia até duas das maiores metrópoles culturais europeias da época: Paris e Bruxelas. Era costume os rapazes de classe média-alta irem para estas cidades estudar, principalmente os estudantes de música, que experienciavam aqui uma vida desregrada e boémia, a chamada *Vie de Bohème*. Esta viagem foi bastante importante para Mansfield, pois aumentou em si a curiosidade por este estilo de vida, que se tornou, mais tarde, o seu (Tomalin, 1987: 28).

Após três anos em Inglaterra, as irmãs Beauchamp voltaram, contrafeitas, à Nova Zelândia. Nesta altura, nada neste país parecia agradar a Katherine e ela começou a ver Inglaterra como uma terra prometida, onde poderia concretizar todas as suas aspirações artísticas. Sentia que o seu género e a sua classe social eram limitativos.

Já no seu país, Katherine começou a ter aulas de violoncelo com Thomas Trowell. Antes de se dedicar de corpo e alma à literatura, Mansfield sonhara vingar no mundo da música; sabia contudo que era um sonho impossível, devido à sua condição social e por pertencer ao género feminino. Apesar de se ter conformado com este destino, Katherine não compreendia por que é que os homens podiam vingar, adquirir dinheiro e fama fazendo música em Londres, enquanto ela, por ser mulher, não tinha essa oportunidade (Wilson & Kimber, 2010:86 - 89).

Após muita insistência, acabou por convencer os seus reticentes pais a deixá-la voltar para Londres. No verão de 1908, Katherine partiu novamente para a cidade que considerava o seu lar, confiante de que a aguardava um futuro brilhante. Ambicionava

libertar-se das convenções do seu país de origem e do seu seio familiar. Creio que se sentia quase uma “estrangeira” no seu próprio país e uma estranha para a sua própria família, apenas conseguindo ser ela mesma em Londres, como explica Claire Tomalin,

[t]he society that Katherine was about to encounter in London was set to welcome a young woman scared of nothing and ready to pioneer social changes to become, in fact, their heroic embodiment. The moment seemed made for her, and she for the moment. This was an adventurous and unorthodox society, open to new ideas, determinedly rejecting the values of his parents. (Tomalin, 1987:48)

No entanto, o estabelecimento da sua residência em Londres foi também o ponto de partida para um conjunto de acontecimentos que conduziram ao seu falecimento prematuro.

Nos primeiros tempos de liberdade efetiva em Londres, Katherine manifestou vários comportamentos autodestrutivos e erráticos, essencialmente no campo da sexualidade. No espaço de apenas um ano, engravidou de um dos filhos do seu professor de música, que entretanto havia emigrado para Inglaterra com a família; casou com um homem muito mais velho, George Bowden (que, além de não ser o pai do seu filho, conhecera apenas três semanas antes) abandonando-o logo após o casamento (Meyers, 1978: 36).

A mãe de Katherine depressa tomou conhecimento deste seu comportamento e logo partiu para a Europa, levando a sua filha para um *spa* na Bavaria e, mais tarde, para uma pensão no mesmo local. Após a partida da mãe, que lhe comunicara a decisão de a deserdar, Katherine experienciou o culminar de um estilo de vida tumultuoso, tendo sofrido um aborto espontâneo. Esta época conturbada da sua vida é retratada em *In a German Pension*, uma compilação de contos publicados na revista literária *New Age* entre 1910-12. Pouco tempo depois, a jovem voltou a viver um *affair* amoroso e, desta feita, contraiu gonorreia, engravidou novamente e sofreu um segundo aborto.

Durante este período tumultuoso, Mansfield nunca parou de escrever, fazendo espelhar na sua obra os sentimentos de solidão, culpa, desespero e melancolia que experimentara e que, como explica Jeffrey Meyers, “intensified her feeling of being an outsider in London” (1978: 38). Foi neste contexto psicológico que, em 1911, conheceu aquele que viria a tornar-se seu amante e marido, John Middleton Murry. Tornou-se coeditora da revista de Murry, *The Rhythm*, e mais tarde de *Blue Review*, onde os seus trabalhos literários iam sendo publicados (Gordon, 1954: 10).

Nenhuma das relações de Mansfield com o sexo oposto havia sido satisfatória e aquela que partilhou com Murry não foi exceção. Apesar de serem um casal, a sua relação era como a de duas crianças e Mansfield terá sido diversas vezes, infiel.

No início da I Guerra Mundial, Mansfield passou algum tempo com o seu irmão Leslie, que se encontrava em Inglaterra para receber formação militar para a Guerra. Este tempo passado com o irmão remeteu Katherine Mansfield para as suas melhores memórias de infância, numa época em que vivia no campo, em Chesney Wold. O falecimento do irmão, em 1915, causou-lhe uma intensa dor e debilitou ainda mais a sua já fraca saúde. O regresso emocional à infância na sua terra Natal e a morte do irmão inspiraram muita da sua escrita, inclusivamente muitas das “histórias inacabadas”, como afirma John Middleton Murry:

For the first time in many years (...) her slumbering love of her country, and a nostalgia for her childhood was awakened in her. (...) That rebirth of love for her own country was intimately and mysteriously mixed with her affection for her brother. She wanted to go to a country that was like New Zealand – to seek a new state of soul. (Murry, 1949: 24)

Mansfield viveu, durante uns tempos, em França, onde escreveu “The Aloe” e “Je ne parle pas français”, e onde iniciou a escrita de “Bliss”, alguns dos seus contos mais célebres.

De regresso a Londres, Mansfield e Murry tornaram-se vizinhos de D.H. Lawrence e começaram a encontrar-se com o *Bloomsbury Group*. Mansfield começou a travar conhecimentos com membros importantes da elite literária londrina, mais particularmente nomes como Bertrand Russell, Bernard Shaw, o casal Huxley, Dora Carrington, Frieda Weekley (com a qual partilhava a admiração pelos cânones e pela singularidade da literatura russa), Ottoline Morrell e Virginia Woolf. A última acabou por publicar, em 1918, “Prelude”, o famoso conto de Mansfield, na *Hogard's Press*. Mansfield e Woolf são hoje consideradas duas das maiores escritoras modernistas do século XX, partilhando, nas suas obras, bastantes características em comum: subverteram os cânones da literatura tradicional, utilizando técnicas inovadoras como o “fluxo de consciência” ou monólogo interior e procuravam, na sua escrita, criticar e satirizar a sociedade em que viviam, que reprimia a mulher, obrigando-a a viver na sombra do puritanismo vitoriano (Kaplan, 1988:3). Woolf chegou mesmo a afirmar, após a morte de Mansfield, que a obra da escritora neozelandeza e a sua forma peculiar de escrever eram o único objeto da sua inveja e admiração sincera. Por outro lado,

Katherine não apreciava particularmente o estilo de Virginia Woolf, pois considerava-o artificial e forçado (Murry, 1949: 8).

No entanto, como afirma Jeffrey Meyers, Katherine nunca conseguiu fazer parte desta elite devido às suas origens neozelandesas e à sua classe social (apesar de na sua terra natal pertencer à classe média alta, em Inglaterra vivia perto da pobreza): “Katherine was hostile to Bloomsbury’s sneers and snobbery, and felt excluded from that charmed group of friends” (Meyers, 1978: 137).

O conto sempre foi considerado um género inferior à poesia e ao romance e, por isso mesmo, o lugar de Mansfield no contexto modernista não foi muito valorizado durante o seu tempo de vida. Além disso, era expatriada de uma colónia inglesa e vivia uma vida itinerante pela Europa, não se tendo estabelecido verdadeiramente em lado algum (Wilson & Kimber, 2010: 2).

Em 1918, Mansfield casou com o seu amante de longa data, Murry, e publicou *Bliss and other stories* na *English Review*, o que a consagrou como escritora décadas subsequentes à sua morte. Foi também em 1918 que a sua mãe, que constituía uma inspiração para muitas das suas personagens, faleceu. Neste período, foi-lhe diagnosticada a doença que a atormentaria até ao final da sua vida: a tuberculose.

Mansfield tornou-se quase uma nómada: acabou por viajar novamente, desta feita para a Suíça, onde escreveu alguns dos seus últimos contos. “At the bay”, “The garden party” e “The doll’s house” são alguns dos exemplos da ficção tardia de Mansfield, caracterizada pela evocação de um sentimento de pesar e nostalgia relativamente à sua infância.

A Mansfield de outrora era quase uma antítese da que agora vivia os seus últimos tempos de vida. Após uma vida de rejeição da sua terra natal, dos valores da sua sociedade e da sua família, de uma ânsia intensa de viver uma vida artística e boémia na Europa, Mansfield parecia, nesta altura, caminhar em sentido contrário: voltava agora à sua terra natal, apesar de apenas em pensamento, após anos de afastamento. Mansfield começou a tentar recuperar o tempo perdido:

I want to write recollections of my own country. Yes I want to write about my country till I exhaust my store. Not only because it is a “sacred debt” that I pay to my country because my brother and I were born there, but also because in my thoughts I range with him over all the remembered places. (Murry, 1949:13)

Em outubro de 1922, partiu para Paris, para o *Institut pour le harmonieux développement de l'Homme* em Fontainebleau, procurando curar a sua doença. Numa das cartas que escreveu a seu pai enquanto se encontrava ali, podemos ler: “The longer I live, the more I return to New Zealand. A young country is a real heritage, though it takes one time to remember it. But New Zealand is in my very bones.” (apud Murry, 1928: 199).

Este excerto do seu diário demonstra que, apesar de Katherine estar fisicamente na Europa, o seu coração estava inegavelmente na colônia que a vira nascer. A 9 de janeiro de 1923, depois da visita muito ansiada do seu marido, Katherine faleceu após uma hemorragia. Apesar de ter conhecido alguma fama e reconhecimento em vida, a sua glória foi essencialmente póstuma, tendo sido considerada, após a sua morte, uma das maiores escritoras de língua inglesa e, indubitavelmente, a melhor contista nessa mesma língua.

Conto: breve reflexão sobre a história de um género literário

Ao contrário dos romances e novelas, o conto é uma narrativa pouco complexa e pouco extensa que apresenta uma estrutura fechada, assim como um número reduzido de personagens. O tempo e o espaço não são, neste subgénero narrativo, elementos essenciais, sendo muito vagos e podendo até ser ocultados. Charles E. May define o género da seguinte forma:

Instead of presenting details in fully externalized form, completely fixed both spatially and temporally, it makes use only of those details which are necessary for the purposes of the story, and its progress seems to be directed toward a single goal. (...) its characters are more apt to be “real people”. The short story is (...) the structural core of all fiction in its derivation from folktale and myth. (Lohafer and Clarey, 1989:64)

O conto caracteriza-se, assim, por um elevado grau de objetividade e literalidade, características opostas às do romance. O encanto do conto reside no seu mistério. Tal como afirmara Chekhov, “[it] is better to say not enough than to say too much” (Winther, Per et al, 2004: 23).

Ao contrário do romance, o mais importante no conto é aquilo que fica na imaginação do leitor, aquilo que não é dito. Como explica Tom Bailey, uma vez que o escritor dispõe de um número reduzido de páginas, é necessário que seja minucioso na escolha das palavras.

The words we use in our writing must be the right words – the exact words. There is a huge difference between the verbs “walked” and “skipped” or “jumped” and “lunged”. One does not work interchangeably with the others. Only one can be correct given the mood and specific objective of the particular action that needs to be conveyed. It’s the writer’s job to make sure the word fits. (Bailey, 2000: 74- 75)

No conto a ação não se desenvolve abruptamente; o autor vai desvendando lenta e subtilmente o cerne da história, instigando a curiosidade do leitor. As personagens são, muitas vezes, planas pois não se alteram ao longo da história. Além disso, a temática dos contos não é tão diversificada como a do romance (cf. Lohafer & Clarey, 1989: 62).

É impossível precisar quando surgiu o conto enquanto género literário. Sabe-se apenas que ele existe desde os povos primitivos e que se disseminou através da oralidade. Sabe-se contudo que este género narrativo teve origem nas histórias que passavam de boca em boca, uma vez que surgiu entre as camadas menos favorecidas da

sociedade que não sabiam ler nem escrever. Tratava-se de narrativas curtas, fábulas, parábolas e anedotas que continham, frequentemente, uma mensagem moral, religiosa, filosófica ou espiritual (Guimarães, 2012:11). Geralmente, essas histórias eram contadas à noite, o que contribuiu para que adquirissem uma conotação mágica e fantástica.

Acredita-se que os primeiros registos escritos do conto ocorreram antes do nascimento de Cristo, no Egito. A Bíblia contém, igualmente, histórias que possuem a estrutura do conto.

Luciano de Samosata é considerado o primeiro grande contista. No entanto, *As mil e uma noites*, os *Canterbury Tales*, de Chaucer, e *Decameron*, de Giovanni Bocaccio são considerados os três grandes marcos precursores deste género literário na Europa (May, 2002: 3). Foi neste continente que, entre os séculos XIV e XVIII surgiram autores que, influenciados por Bocaccio, escreveram algumas obras marcantes da história do conto. Entre esses autores destacavam-se Miguel de Cervantes, Perrault, La Fontaine e Voltaire. A partir do século XVIII, a literatura em prosa na Europa atingiu uma grande notoriedade, fenómeno que se ficou a dever à ascensão de uma classe burguesa fortemente interessada em cultura (Aguiar e Silva, 1997: 12).

Sobre o conto do século XIX², Charles E. May afirma:

Even though the short story derives directly from this mythic-story and aesthetic-romance tradition, its appearance in the early nineteenth century was necessarily conditioned by two assumptions about art's relation to reality – the realistic and the Romantic – which combined in the short story in a particular way to create a new mode of discourse. (Lohafer & Clarey, 1989: 65)

De facto, até este século este género literário caracterizava-se pela sua pouca verosimilhança e não se preocupava particularmente em retratar acontecimentos reais, facto que se devia, talvez, às suas origens mitológicas (May, 2002: 21). Nessa altura, os escritores de histórias curtas começaram a admirar as técnicas realistas de escritores como Defoe e Richardson, enquanto começavam a rejeitar o naturalismo exacerbado dos contos alegóricos (May, 2002:21). Assim, ao combinarem estas duas técnicas, os autores do século XIX começaram a formular os cânones do conto como género literário. Sobre esta mudança, Warren Beck escreveu: “The greatest distinction of the literary short story is in its protest against such a deceptive sentimentalizing of reality,

² Foi nos finais deste século que se designou pela primeira vez o conto como género literário, nos Estados Unidos (Lohafer & Clarey, 1989: 62).

its attempt to lay aside rose-colored glasses, its positive desire to see into things” (Beck, 1963: 59) .

Nesta época, devido ao desenvolvimento da imprensa, os contos começaram a tornar-se mais populares e a ser mais divulgados. Foi neste período que surgiram contos que refletiam a referida combinação entre as convenções do romance e do realismo, tais como “Young Goodman Brown”, de Nathaniel Hawthorne, “Bartleby the Scrivener”, de Herman Melville e “The Fall of the House of Usher”, de Edgar Allan Poe. Foi também nesta altura que as histórias curtas começaram a encerrar uma característica que mais tarde se tornou muito comum nas de Katherine Mansfield: o final era deixado em aberto, não era conclusivo e era também, muitas vezes, um pouco dúbio, permitindo a existência de diversas leituras e diversas interpretações (May, 2002: 42).

Chekhov e o seu realismo (as suas histórias retratavam, diversas vezes, episódios do dia a dia) foram essenciais para o desenvolvimento do conto moderno e influenciaram vários escritores do início do século XX:

Chekhov’s conception of the short story as a lyrically charged fragment in which characters are less fully rounded figures of realism than embodiments of mood has influenced all twentieth-century practitioners of the form. Yet his most immediate impact was manifest in the work of the three writers active during the first two decades of this century who have received the most critical attention for fully developing the so-called modern short story – James Joyce, Katherine Mansfield, and Sherwood Anderson. (May, 2002: 16)

De facto, apesar de James Joyce ter negado ter lido obras de Chekhov antes de escrever *Dubliners*, as semelhanças entre o estilo de ambos os escritores é notória. Joyce foi também o promotor de uma técnica muito usada por Virginia Woolf e Mansfield, a epifania (a revelação de experiências humanas ou reais através de símbolos ou metáforas) (May, 2002: 57).

Quanto à influência de Chekhov sobre Mansfield, como afirma Elizabeth Schneider: “The influence of Chekhov on Katherine Mansfield has often been remarked. She herself expressed a feeling of admiration and a feeling of kinship for her Russian predecessor” (1935: 394). Os contos de Chekhov caracterizavam-se pela ruptura com a estrutura tradicional do género, não sendo evidentes uma reflexão moral ou uma estrutura fixa. São muitos os que consideram que no conto modernista nada acontece, pois parece não haver um argumento; neste sentido, os contos são frequentemente considerados fragmentados e, até mesmo, inacabados, como evidencia A.L Bader, já em 1945:

“Nothing happens” seems to mean that nothing significant happens, but in a great many cases it means that the modern short story is charged with a lack of narrative structure. Readers and critics accustomed to an older type of story are baffled by a newer type. They sense the underlying and unifying design of the one, but they find nothing equivalent to it in the other. Hence they maintain that the modern short story is plotless, static, fragmentary, amorphous - frequently a mere character sketch or vignette, or a mere reporting of a transient moment, or the capturing of a mood or nuance-everything, in fact, except a story. (Kumar & Mckean, 2003: 49)

As características enunciadas por Bader são bastante evidentes na obra de Mansfield, como assinala Adrien Hunter em *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*, onde relata o efeito que o conto “The daughters of the late coronel”, de Mansfield, surtiu em Tomas Hardy: “When Thomas Hardy finished reading Katherine Mansfield’s story ‘The Daughters of the Late Colonel’, one day in 1921, he assumed that there would be a sequel. He didn’t recognize the ending as an ending, or the story as complete in itself” (Hunter, 2007: 44). Esta sensação experimentada por Hardy era partilhada por muitos leitores dos contos modernistas, que ficavam intrigados com a falta de enredo e a componente enigmática das histórias. Tal como ocorria com os contos de Chekhov, os de Mansfield eram muitas vezes vistos como esboços, pois não possuíam um argumento definido. Um dos inúmeros exemplos da semelhança entre o estilo dos dois escritores reside no conto “Misery”, do autor russo, e o conto “The Fly” da neozelandesa, ambos muito semelhantes em temática e estilo (May, 2002: 16). A seguinte afirmação de Patrick D. Morrow corrobora a crença de que a escrita de Chekhov e Mansfield se assemelha em diversos aspetos:

Since both writers operate within the genre of short fiction, they also share areas of commonality and similarities of technique, and it is in these similarities where Chekhov’s influence on Mansfield is most strongly felt. These similarities are “their choosing of their themes and the study of the life of the soul, their aptitude for creation of atmosphere (...)” (Friis) Hanson also notes that, for each author, “Action is less important than atmosphere (...)”. (Patrick D. Morrow, 1993: 138)

No século XX, a imprensa contribuiu em larga escala para a difusão do conto e para o aparecimento de novos escritores. Estes competiam entre si para verem as suas histórias publicadas em revistas americanas, tais como *The New Yorker*, *Scribner’s*, *The Saturday Evening Post*, *The Bookman* e *Esquire*. Estas publicações eram particularmente cobiçadas, não só devido à notoriedade que lhes era reconhecida, mas também devido às avultadas recompensas monetárias que davam aos escritores. O *boom* de popularidade atingido pelo conto originou o aparecimento de “subgéneros” do conto: do policial, no qual se destacou Sir Arthur Conan Doyle; do conto satírico; e da ficção científica, entre outros.

É neste contexto que se insere a obra narrativa curta de Virgínia Woolf, D.H. Lawrence, F. Scott Fitzgerald, William Faulkner, Eudora Welty, Ernest Hemingway e da própria Mansfield³. O estilo de Hemingway foi considerado por muitos críticos uma extensão do de Chekhov, na medida em que se caracterizava pela preferência pela omissão de partes da história, sendo aberto a diversas leituras (May, 2002: 63).

No conto pós- modernista, as características da época anterior são amplificadas, como está explícito na obra *Postmodern approaches to short story*:

The postmoderns wrote stories that often : (1) merged "reality" and "illusion" to the point that distinctions became a matter of interpretation;(2) further blurred the line between "reality" and artifice through "fantasy ,games, mimicry, parody; (...) (4) used apparent disconnection and incongruity as techniques for creating coherence. Plots were either fully realized (...) or abandoned altogether. (2003:10)

Jorge Luís Borges, John Barth, Donald Barthelme, Gabriel García Márquez e Raimond Carver, Angela Carter e Elizabeth Bowen são alguns dos mais conhecidos contistas pós-modernistas.

Em suma, o percurso do conto até se tornar num género literário reconhecido foi bastante longo. Ainda hoje, o conto é desvalorizado por alguns críticos em prol do romance e da poesia, géneros considerados “superiores”. Charles E. May refere que a história do conto está cheia de paradoxos: por um lado foi o género que sofreu mais tentativas de definição por parte dos teóricos e, ao mesmo tempo, é o género mais negligenciado (May, 2002: 107-108). Apesar de ser um estilo um pouco desvalorizado, concordo com George Garrett, que afirma que muitos dos melhores escritores foram contistas e que o conto deveria ter ocupado o lugar que merece no contexto da literatura em prosa (Cf. May, 2002: 112).

³ Além do já referido James Joyce.

A ficção de Katherine Mansfield

I must experience first, how I can write about things
if I don't experience them.

You see for me - life and work are two things indivisible.
It's only by being true to life that I can be true to art

Katherine Mansfield

Tal como afirma Jeffrey Meyers, a obra de Katherine Mansfield não respeitava necessariamente os cânones da ficção narrativa, “[i]n Katherine’s stories the emphasis is not on the plot or character, the traditional concerns of fiction, but rather on the presentation of a quintessential event, a summary of human life in a single significant scene” (1978: 128).

Como já foi referido anteriormente, a obra de Mansfield é marcadamente autobiográfica. De facto, pode identificar-se um certo existencialismo na obra da autora, uma vez que a sua experiência pessoal acaba por ser o fio condutor da sua escrita. A sua obra pode pois ser perspectivada como uma *mimesis* da própria vida. No entanto, estes elementos autobiográficos não eram simplesmente transpostos de forma referencial. Katherine servia-se de diversos recursos para enaltecer a sua produção escrita: era frequente o final das histórias ser deixado em aberto, sendo raramente revelada a conclusão da intriga, suscitando a curiosidade do leitor; a linguagem metafórica mascarava muitas das questões mais pessoais e dramáticas retratadas nos contos. Além disso, Mansfield manipulava com destreza o fluxo temporal da ação. Estas características são corroboradas por Don W. Kline: “Developed independent of contemporaries (...) multiple time shift, *flashback*, dream image, interior monologue, above all an exquisite verbal equivalent of fleeting mental nuances, represent her true originality” (1965:203). Além disso, Mansfield recorria frequentemente à ironia e à unidade orgânica, como refere Sydnen Janet Kaplan: “Her frequent use of irony and her insistence on organic unity in fiction made her writing especially amenable to the methods of the New Critics” (1991: 3).

A crítica tem vindo a distinguir duas categorias dentro da temática dos contos de Mansfield, como se pode constatar através da seguinte citação de Jack Garlington:

The short stories, the core of Katherine Mansfield's writing, fall roughly into two categories. There is a large group of stories that are satirically turned, that are frequently flippant or caustic in treatment, and that deal with a rather restricted group of themes, usually a portrayal (and a hostile one) of bourgeois home life.⁴ The second group is directed not at satirical dissection, but at the eliciting of some more sympathetic emotion – pathos, nostalgia, or the tragic sense of life. (...) this group of stories deals often with the juxtaposition of life and death, the sense of mutability, or the omnipresence of evil. (1956: 51)

Garlington afirma também que em vários contos de Mansfield surge a imagem da típica casa vitoriana, como é o caso de “Prelude” (1918) e de “At the Bay” (1922) (1956:52).

Não obstante a componente autobiográfica anteriormente referida, os seus contos possuem igualmente características marcadamente modernistas. A primeira delas, e talvez a mais evidente, é a recorrência ao simbolismo, à semelhança de Chekhov. Os diversos símbolos utilizados por ambos os autores são o cerne da narrativa e conferem-lhe um cunho emocional e pessoal:

Throughout her personal records - the Scrapbook, the intimate Letters to John Middleton Murry (1951), and the Journal, now newly augmented and reissued-occur favorite symbols, whose emotional importance is manifest. Since they appear in the stories as well, they illuminate the relation between literature and life. (Celeste Turner Wright, 1955: 204)

Mansfield utilizava imagens nos seus contos, quase obsessivamente e de forma compulsiva, repetindo-as amiúde. Um dos símbolos⁵ mais comuns na obra de Mansfield é o do barco. Esta imagem surge em vários contos, tais como “At the bay” (1921), “Prelude” (1917), “A Dill Prickle” (1917), “The Wind blows” (1915), “An Indiscreet Journey” (1915), “The Voyage (1921) e “Six Years after” (1923). O barco sempre teve uma grande importância para Mansfield, na medida em que ele simbolizava a sua emancipação e liberdade. Pode até dizer-se que o barco esteve presente em todas as fases da sua vida: nos seus primórdios, quando sonhava partir rumo à Europa e na derradeira fase, quando ansiava voltar à sua terra natal. Assim, creio que o barco funciona como uma metáfora para a viagem e mobilidade, assim como para a morte, temas com os quais Mansfield estava bastante familiarizada, como sabemos (Wright, 1955: 128).

A escuridão, outro tema comum na sua obra, encontra-se presente em “Something childish but very natural” (1913), “The daughters of the late coronel”

⁴ Um exemplo deste tipo de histórias é “The child who was tired” (1910).

⁵ Tal como afirma Penny Boumelha, Katherine Mansfield é considerada uma simbolista por diversos críticos (1984: 283).

(1929), “A married man’s story” (1918) e “A Cup of Tea” (1922), entre outros. Katherine sofreu de terrores noturnos durante a sua infância o que contribuiu para que sempre tivesse tido bastante receio do escuro, mesmo já na idade adulta. Como era habitual nesta autora, os seus contos eram um reflexo do seu eu interior e este símbolo representava os seus medos mais profundos. Em algumas das histórias referidas, este símbolo ramifica-se em “sub-símbolos”, como é o caso do túnel. Ambos os símbolos representam a morte, o desconhecido, a infelicidade, a angústia e a sensação de limitação, de falta de liberdade física e intelectual (Wight, 1954: 204).

A morte do seu irmão mais novo influenciou bastante a escrita de Mansfield. Após a morte de Leslie (ou Chummie, como era carinhosamente chamado pela família), Katherine prometeu imortalizar o irmão através da sua obra. Entre 1916 e 1921, a temática da maioria dos seus contos relacionava-se com as memórias da sua terra natal e com o falecimento de Leslie (Hankin, 1983: 235). Em vários contos, tais como o já referido “At the bay” (1922), e ainda “Her first Ball” (1921), “An ideal family” (1921), “The Fly” (1922) e “The Garden party” (1922), Leslie é representado em algumas das personagens. Este último conto, um dos mais conhecidos e aclamados, é um reflexo óbvio da infância de Mansfield em Wellington e do contexto familiar dos Beauchamp. Muitos são os críticos que acreditam que este conto remete para vários mitos, como o do jardim do Éden (Hankin, 1983:236). De facto, no final da sua vida, Mansfield via Wellington como uma espécie de Éden, um lugar idílico contra o qual ela se rebelara quando era mais jovem, mas ao qual ansiava regressar.

Não era incomum a presença do seu marcado feminismo na sua obra. Desagradavam-lhe os rótulos e papéis que eram atribuídos à mulher pela sociedade e pretendia criticar avidamente esta situação. Um dos exemplos desta crítica está presente em “Bliss” (1920), conto onde está bem patente o seu desejo pela libertação feminina. As temáticas do isolamento, do amor e da vulnerabilidade das relações humanas, principalmente as amorosas, eram também bastante comuns; muitas das suas histórias e personagens eram um reflexo da fragilidade das relações pessoais de Mansfield (supõe-se que tivesse uma relação conturbada com a família, que não fosse muito popular no seu meio – considerava-se a si mesma uma *outsider* – e que tivesse dificuldade em estabelecer uma ligação profunda com os homens com os quais se relacionava, sendo bastante volátil em todas as suas relações humanas). Mansfield focou-se bastante na questão da sexualidade e na vulnerabilidade física da mulher relativamente ao homem

(Kaplan, 1991:129). “The Little Governess”, “This Flower”, “The Men without a Temperament” e “Je ne parle pas français” são alguns dos contos que abordam esta temática. Todos estes contos retratam relações disfuncionais entre casais, nas quais a mulher é vitimizada em prol de um homem dominante, tirano ou indiferente (Gordon, 1954: 19). Contudo, “Marriage à la Mode” (1921), “The Black Cap” (1917) e “The Escape” (1920) funcionam como uma antítese a esta realidade, na medida em que os papéis se invertem e a mulher passa a ser dominante relativamente ao homem.

Muitos dos seus contos têm em comum o facto de as personagens demonstrarem nostalgia relativamente ao passado, nomeadamente à infância, tal como afirma Meyer: “her intensily autobiographical stories create a composite portrait of her childhood” (1978: 3). O estrangeiro e as viagens eram, também, recorrentes nas suas histórias. Muitas das viagens físicas e espirituais que experienciou foram retratadas na sua obra. Na verdade, a sua vontade de viajar era constante – enquanto estava na Nova Zelândia ansiava partir rumo a Londres; por outro lado, após algum tempo na Europa, as saudades da sua terra natal devastavam-na. Toda esta ambiguidade de sentimentos reflete-se na sua obra, assim como o sentimento de “não pertencer a lado nenhum”, de ser estrangeira onde quer que fosse. Estes sentimentos foram retratados em vários contos, como por exemplo, “The Lady’s Maid” (1920), “Miss Brill” (1920), “The Life of Ma Parker” (1921) e nos contos inacabados “Such a sweet old lady” (1923) e “Father and the girls” (1923). *In a German Pension* (1911) é outro exemplo disso mesmo, uma vez que retrata uma fase difícil da sua curta existência, na qual ela esteve internada na Bavária depois de ter sofrido um aborto. Nesta coletânea, os sentimentos de rejeição e crítica a este país estão bastante explícitos, assim como um tom predominantemente satírico. Este tom crítico pode ser encontrado na maioria dos seus contos onde ela critica a sociedade, os papéis exigidos e assumidos pela mesma e, principalmente, a Guerra.

A epifania é utilizada, frequentemente, como um elemento fundamental da estrutura narrativa. Na obra de Mansfield, este recurso narrativo carateristicamente modernista está diretamente ligado a imagens, tais como a casa, a árvore, o morto, o sol e a lua, o gato, o espelho e a lâmpada, recorrentes em alguns dos seus contos. Não só alguns dos seus contos surgiram a partir de experiências epifânicas, como algumas das suas personagens partilharam a mesma experiência (como é o exemplo de Miss Brill, no conto com o mesmo nome). De facto, muitos dos seus contos funcionavam quase como um monólogo interior transferido para o papel.

Na fase final da sua vida, enquanto lutava contra a doença da qual padecia, escreveu um conjunto de histórias que foram, pouco tempo após a sua morte, publicadas em *The Dove's Nest and Other Stories* (1923). “A cup of tea” (1922), “Honeymoon” (1923) e os contos inacabados “Widowed” (1921) e “All serene” (1923) partilham o mesmo tema: a descrição da relação entre marido e mulher (Gordon, 1954: 15). Mais uma vez, considero que estas histórias têm uma componente autobiográfica, no sentido em que coincidem com o casamento de Mansfield com Murry e com a sua aparente estabilidade enquanto casal. Contudo, como afirma Ian A. Gordon: “The strength of this volume lies once again in the stories of her own town” (1954: 16). De facto, são os vários os contos deste volume que remetem às suas origens: “The doll's house”, “Taking the Veil” e os inacabados “A bad idea”, “A man and his dog” e “Susannah”.

A sua escrita prima pela subtileza, profundidade emocional e delicadeza. Os seus contos possuem uma certa leveza e não são muito extensos, o que demonstra a sua habilidade em dizer muito num número muito restrito de palavras. O vocabulário utilizado, no geral, é simples e o momento da ação muito reduzido (Gordon, 1954:8). Muitos críticos salientam que a técnica de Mansfield se baseava no seu uso lírico da linguagem (Gordon, 1954: 21). De facto, como afirma Conrad Aiken, diversas histórias de Mansfield foram escritas segundo os pressupostos e intenções da poesia lírica (apud Gordon, 1954: 25).

Katherine Mansfield era uma escritora extremamente inteligente, cuja escrita tinha sempre um propósito, uma intenção, “[t]here is nothing vague or nebulous – or naïve – about her writings. (...) She writes with precision, knowing the effect she intends (...)” (Gordon, 1954:29). Era na sua arte que Mansfield colocava todo o seu coração, toda a sua alma, todos os seus sentimentos mais profundos e, em cada uma das suas histórias, podemos identificar um fragmento da sua própria história.

Notas sobre tradução

A great age of literature is perhaps always a great age of translations.
Ezra Pound

Apesar de tal como afirma Theo Hermans, a tradução literária ser bastante negligenciada e marginalizada, o Homem dedica-se a ela há milénios (Hermans, 1985:7).

George Steiner defende a divisão da teoria da tradução em quatro fases distintas. A primeira terá tido início na Antiguidade Clássica e a segunda ter-se-á compreendido entre os finais do século XVIII e os anos 40 do século XX, período em que se começou a formular uma terminologia própria da tradução, sob uma abordagem hermenêutica. Já a terceira fase, segundo Steiner, aplica a linguística estrutural e a teoria da comunicação ao estudo da tradução, enquanto a quarta fase, voltando à abordagem hermenêutica, define a tradução como uma área interdisciplinar (cf. Steiner, 1975: 236).

São vários os teóricos que acreditam que os primórdios da teoria da tradução remontam à Antiguidade Clássica. De facto, Horácio e Cícero começaram a formular as primeiras teorias de tradução literária, começando por estabelecer uma distinção entre tradução literal e tradução de sentido. Baseavam-se no princípio *non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*, ou seja, acreditavam que não se deveria traduzir palavra por palavra, mas sentido por sentido (Shaffer apud Martindale, 1984:65). Assim, era dada preferência a uma tradução livre, pois acreditava-se que esta favorecia a composição poética (cf. Venuti, 2004: 14). Cícero acreditava mesmo que o texto original deveria ser imitado e não submetido à rigidez da razão, enquanto Horácio, apesar de partilhar do mesmo ideal, defendia que um tradutor deveria encontrar um meio-termo, isto é, não se tornar um escravo da tradução literal nem se afastar da função de tradutor e tornar-se demasiado interpretativo (Das, 2008: 14). Já Longino acreditava que a imitação (e consequentemente a tradução, pois esta constituía uma forma de imitação para os romanos) era uma das formas de atingir o sublime (Bassnett, 2003: 84).

Na Idade Média, Dante e Roger Bacon defendiam a noção de tradução vertical e horizontal – a primeira seria a tradução de uma língua prestigiada, como o Latim, para vernáculo (uma tradução literal), enquanto a segunda seria uma tradução em que a

língua de chegada e a de partida tivessem um valor semelhante, levando à recorrência a processos de *imitatio* e empréstimo (Das, 2008:14).

Com a invenção da imprensa no século XV o que, por conseguinte, conduziu ao aumento do volume de traduções produzidas, o papel da tradução alterou-se significativamente. Foi nesta altura que surgiram as primeiras tentativas de formular uma teoria da tradução *per se* (Bassnett, 2003:96).

O Renascimento foi uma época caracterizada pela mudança de mentalidades, pela mudança da visão do homem relativamente ao mundo e a si mesmo e pela afirmação do individualismo. Esta tentativa de afirmação surgiu em diversas áreas, inclusive na tradução – os tradutores tentavam utilizar uma linguagem e estilo próprios da sua época, alterando a estrutura original do texto, sem comprometer o sentido geral do mesmo. Como afirma Susan Bassnett, nesta época “o poema é entendido como artefacto de um sistema cultural particular, e a única tradução fiel possível consiste em dar-lhe uma função similar no sistema cultural de chegada” (*ibid*, 2003: 100-101).

Já no século XVII, John Dryden, no seu “Prefácio às cartas de Ovídio”, tentou distinguir três tipos de tradução: a metáfrase (tradução palavra por palavra); a paráfrase (tradução pelo sentido) e a imitação (na qual o tradutor possui a liberdade de alterar as palavras e o sentido do texto original) (cf. Snell-Hornby, 1995:11). Acredita-se também que Dryden terá sido um dos primeiros a classificar a tradução como uma arte que deve possuir um conjunto de leis e princípios que possam auxiliar o tradutor (Snell- Hornby, 1995: 12).

No século XVIII, opondo-se à crença de Dryden de que a paráfrase era o mais elevado veículo para uma boa tradução, Tytler publicou “The Principles of translation”. Opondo-se a uma tradução demasiado livre, Tytler criou três princípios básicos para o processo translatório: em primeiro lugar, a ideia do texto de partida deve estar transcrita na sua totalidade; em segundo lugar, o tradutor deve ter o cuidado de manter o estilo e modo de escrita do original; finalmente, a tradução deve manter a naturalidade do original (cf. Tyler, 1978: 15).

Durante o Romantismo, impuseram-se duas teorias sobre a tradução que entravam em conflito:

Uma exalta a tradução como categoria do pensamento, sendo o tradutor considerado, por direito, um génio criador em contacto com o génio do original e enriquecendo a língua e a literatura para as quais traduz. A outra encara a tradução em termos de função mais mecânica de tornar conhecido um texto ou autor. (Bassnett, 2003: 113)

Percy B. Shelley, poeta romântico, não era propriamente apologista da tradução, pois considerava impossível um tradutor conseguir transferir a intenção do escritor com total fidelidade, tal como se pode confirmar no seguinte excerto de *A defense of poetry*:

hence the vanity of translation; it were as wise to cast a violet into a crucible that you might discover the formal principle of its color and odor, as seek to transfuse from one language into another the creations of a poet. The plant must spring again from its seed, or it will bear no flower—and this is the burden of the curse of Babel. (Shelley, 2006:9)

Como afirma Venuti, os teóricos do século XIX consideravam a tradução uma força criativa que possuía inúmeras funções sociais e culturais e funcionava como veículo à construção de línguas, literaturas e até mesmo nações (Venuti, 2004: 71).

No ensaio “Sobre os diferentes métodos de traduzir” (1813), Friedrich Schleiermacher defende a criação de um subsistema linguístico próprio para ser utilizado apenas na literatura traduzida. Esta teoria foi defendida por vários autores do século XIX, tais como Carlyle, William Morris e F.W.Newman. Schleiermacher defende que o tradutor pode escolher dois caminhos: ou move o leitor em direção ao escritor e não se realiza uma tradução mas uma paráfrase do texto original; ou move o escritor em direção do leitor, o que força o último a desprender-se dos seus hábitos linguísticos e é conduzido até aos do autor (Schleiermacher, 2003: 61).

No século XX, alguns teóricos, maioritariamente linguistas estruturalistas, começam a defender um processo de equivalência, isto é, o texto de chegada (o texto traduzido) transmite exatamente o mesmo sentido e o mesmo valor que o texto de partida (Pym: 2010:7). Foram vários os teóricos que defenderam esta teoria, entre os quais Vinay e Darbelnet, Vásquez-Ayora e Eugene Nida. Este último chegou mesmo a definir a tradução como uma reprodução de um texto para a língua de chegada, que se deveria aproximar o mais possível do texto de partida (Pym, 2004: 9). Nida definiu diferentes tipos de equivalência. A primeira, a equivalência formal, é uma tentativa de manter a mesma estrutura do texto de partida, optando muitas vezes pela literalidade, “imitando” aquilo que foi dito no original sem lhe transferir qualquer interpretação por parte do tradutor. A segunda é a equivalência dinâmica, processo em que o texto de partida deixa de estar em primeiro plano, havendo uma maior preocupação com o leitor

do texto de chegada e com o seu nível de familiarização com o mesmo. Por conseguinte, na equivalência dinâmica há uma tentativa de criar uma aproximação entre as duas línguas e as duas culturas (cf. Venuti, 2004: 161- 164).

Ainda no século XX, uma das questões mais importantes no que diz respeito à tradução literária prende-se com a dimensão cultural e com a sua influência quer no ato translatório quer nos leitores do texto de chegada. Segundo Umberto Eco, uma tradução não se reduz a uma mera passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas (Eco, 2003:167). Um tradutor não deve, assim, no ato de tradução “ter apenas em conta as regras estritamente linguísticas, mas também elementos culturais” (Eco, 2003:167). Eco propõe uma questão que considero bastante pertinente: deverá uma tradução levar os leitores a interiorizar a época e cultura do texto de partida ou os mesmos devem adequar-se ou tornar-se mais acessíveis para o leitor da língua e cultura de chegada (Eco, 2003: 176)?

A *skopos theory* de Hans J. Vermeer vem, de certa forma, ajudar a responder a esta questão. Esta teoria, que se opõe ao paradigma da equivalência, pretende atingir o *skopos* (o propósito comunicativo de uma tradução), sem ter necessariamente em consideração o texto de partida. Segundo esta teoria, é a cultura de chegada que define a adequação de uma tradução, podendo haver divergências entre o texto de partida e o texto de chegada, pois do mesmo modo que o texto de partida é escrito tendo em conta a cultura do país onde foi escrito, a tradução também deve ser feita tendo em conta a cultura do país do texto de chegada (cf. Venuti, 2004: 228-229). Além disso, esta teoria defende que, numa tradução, deve sempre existir uma *commission*, isto é, um conjunto de instruções para levar a cabo a ação de traduzir. Assim, um texto pode ser traduzido de diferentes formas para satisfazer diferentes propósitos (cf. Venuti, 2004: 234-237).

A hermenêutica (palavra originária do grego *hermēneuein*, que significa interpretar) é um ramo da filosofia que se refere ao estudo da arte de interpretação de um texto (Palmer, 1969:26). Segundo este pressuposto, tal como afirma Palmer, a tradução não se resume a uma mera transposição de palavras sinónimas de uma língua para a outra. Para uma tradução ser eficaz, o tradutor deve ser capaz de interpretar e de compreender a cultura do texto de partida (Palmer, 1969:27) ⁶. Palmer salienta que,

⁶ “Translation makes us aware of the fact that language itself contains an overreaching interpretation of the world, to which the translator must be sensitive (...) Language is clearly a repository of cultural experience.”

segundo os preceitos da hermenêutica, uma tradução não se insere apenas na dimensão da língua, mas também na dimensão da história, na medida em que é necessário compreender o contexto histórico em que o texto de partida se insere para conseguir interpretá-lo e, por conseguinte, traduzi-lo (Palmer, 1969:31). Teóricos como Schleiermacher, Antoin Berman, Husserl e Heidegger defendem que uma boa tradução está dependente de uma boa interpretação. O último considerava que o tradutor se deveria aproximar do autor do texto de partida e tentar perceber a sua individualidade criadora, de forma a garantir uma correta percepção do sentido transposto no texto de partida, o que evitaria uma interpretação equivocada do mesmo que, por conseguinte, culminaria numa tradução incorreta (cf. Palmer, 1969: 84-97).

Jacques Derrida foi o introdutor da desconstrução, um movimento de rutura com o estruturalismo, que vê a tradução como uma forma de transformação e não como uma mera transferência de significados (Pym, 2010: 110). A desconstrução rejeita o determinismo e defende que uma tradução implica sempre uma transformação (Pym, 2010:109). Roland Barthes, tal como Derrida, acredita que um texto literário não pode ser lido apenas de uma forma, possuindo assim uma pluralidade de sentidos (cf. Hermans,1999:76). Para Derrida, a tradução é um processo e não apenas um produto e acredita, tal como Walter Benjamin, que uma tradução é uma extensão do texto de partida, na medida em que o mantém “vivo” (Pym, 2010: 109). Como afirma Mary Snell-Hornby, Derrida acredita que a cada nova leitura do texto de partida pode surgir uma diferente tradução:

In Derrida's view a text cannot have a fixed or final "sense" and every new Reading results in a translation. The translator himself takes on the role of an author, and concepts such as the "sacred original" or the attempt to reproduce the intentions of its author are "deconstructed" – and with them of course the notion of "faithfulness" to the source- text. (2006: 61)

Já Gayatri Spivak defende o mesmo conceito pós-estruturalista da linguagem de Derrida e De Man, afirmando também que um tradutor deve submeter-se à dimensão retórica do texto (cf. Venuti, 2005: 330). Para Walter Benjamin, por outro lado, o tradutor deve manter o efeito pretendido pelo autor do texto de partida: “The task of the translator consists in finding that intended effect [*intention*] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original”(Venuti apud Benjamin, 2004 : 79).

Ainda abordando a dimensão cultural da tradução, Roman Jakobson, formalista russo fundador da escola de Praga, define três tipos de tradução: a intralinguística, que consiste na interpretação dos signos linguísticos através de outros signos da mesma língua; a interlinguística, que consiste na interpretação dos signos através de outra língua; a tradução intersemiótica, que é a interpretação de signos verbais através dos sistemas dos signos não-verbais (Snell-Hornby, 2006: 21).

Tal como Annie Brissett, creio que a passagem do texto de partida para o texto de chegada pode tornar-se uma tarefa difícil devido à existência de lacunas a nível lexical ou morfossintático na língua de chegada. Além disso, Brissett afirma que a ausência de um subcódigo na língua de chegada equivalente ao usado na língua de partida pode constituir uma dificuldade (cf. Venuti 2004:338). De facto, por vezes torna-se bastante difícil proceder a uma tradução correta do inglês arcaico de Shakespeare ou de sotaques específicos de determinadas zonas que não têm equivalência na língua de chegada. Perante situações deste género, creio ser essencial manter o mesmo sentido e fazer uma adaptação que destaque, de forma semelhante mas não literal, a diferença em termos de linguagem.

Ao longo da elaboração da minha dissertação, todas estas teorias foram bastante úteis. No entanto, obviamente que algumas delas se tornaram mais pertinentes do que outras. Creio que, tal como defendem alguns teóricos, como Walter Benjamin, é bastante importante descobrir qual a intenção do autor para que o tradutor consiga respeitá-la e não produzir uma tradução que não reflita o efeito pretendido no texto de partida. Acredito, no entanto, que uma tradução não deve ser literal pois a literalidade pode tornar o texto de chegada pouco acessível ao leitor, uma vez que a cultura do texto de partida não é, necessariamente, a mesma do texto de chegada e muitas das expressões idiomáticas podem não ser coincidentes. Tal como a maioria dos teóricos do século XX, acredito que a cultura do texto de chegada deve ser tida em conta no processo translatório. Contudo, como afirma Susan Bassnett, “o tradutor que agarra um texto e o transpõe para outra cultura tem de considerar cuidadosamente as implicações ideológicas dessa transposição” (2003: 11).

Tal como Dryden, sou apologista da paráfrase em detrimento da tradução literal. No entanto, creio que o papel do tradutor deve estar bem delimitado e este deve evitar a tentação de uma tradução demasiado interpretativa. Na minha opinião, o texto de

chegada não deve ser um espelho do texto de partida, devendo, contudo, ser fiel ao estilo do escritor, sendo, igualmente fiel à cultura de chegada (para não causar no leitor demasiado estranhamento nem desrespeitar o texto de partida). No processo de tradução dos contos de Mansfield tentei seguir este princípio. Como tradutora, procurei respeitar o modo de escrita de Katherine Mansfield mas, ao mesmo tempo, evitar colar-me demasiado ao original. Relativamente às expressões idiomáticas, em vez de as traduzir palavra por palavra, procurei o seu equivalente na língua portuguesa, o que não altera o sentido pretendido pela autora. Sempre que não encontrei qualquer equivalente entre a língua de partida e a língua de chegada, decidi manter o original com uma nota de rodapé, pois não sou defensora de traduções demasiado explicativas por quebrarem o ritmo e destruírem o estilo do texto original.

No fundo, tal como afirma Anthony Burgess, “[t]ranslation is not only a matter of words only; it is a matter of making intelligible a whole culture” (1999:124). A tradução tem, no meu ponto de vista, um papel fulcral no desenvolvimento cultural, pois destrói as fronteiras da língua, aproximando as culturas, as línguas e, subsequentemente, as pessoas.

Interpretação e análise do processo de tradução dos contos

“Segundo violino” – Interpretação

Logo a partir do primeiro parágrafo o leitor apercebe-se de que esta não é uma história neozelandesa, uma vez que a autora refere que a ação decorre em fevereiro e durante o inverno (na Nova Zelândia, assim como em todo o hemisfério sul, em fevereiro é verão).

Este conto parece estar dividido em duas partes que não possuem qualquer tipo de relação entre si. Na primeira parte é visível a mestria de Katherine Mansfield como contadora de histórias. A autora recorre a diversos adjetivos para descrever a cidade, o seu aspeto, os seus odores e as pessoas que lá vivem, sendo que o realismo das suas descrições quase que transporta o leitor para dentro do conto. É de verificar, também, o uso de repetições para enfatizar o frio que se fazia sentir naquele dia. É descrito um cenário invernal, cinzento, frio e essencialmente urbano. Miss Bray, a personagem central deste segmento do conto, dirige-se à escola de música. Esta personagem parece ter bastante em comum com a jovem Katherine Mansfield. O primeiro aspeto em comum reside no facto de ambas viverem em Londres. Além disso, Miss Bray parece ser uma mulher culta e independente, que caminha sozinha pelas ruas londrinas e que trabalha no meio artístico, à semelhança de Mansfield que, a partir dos dezanove anos, viveu sozinha em Londres, disposta a vingar no mundo literário. Outro aspeto em comum reside no facto de ambas estudarem música. De facto, inicialmente, Mansfield interessara-se muito mais por música do que por literatura. Chegara mesmo a ter aulas de violino quando era criança e seu professor tivera uma grande influência na sua vida.

Na segunda parte da história, a ação decorre num domingo à noite, no interior de uma casa londrina, onde Ma e Alexandre jogavam *cribbage*. Havia também um terceiro elemento presente na casa, um homem loiro que dormia no sofá. Ma parecia nutrir uma atração por Alexandre. Contudo, o texto não revela o tipo de relação que eles tinham.

Alexandre fazia parte de uma orquestra que, naquele dia, deveria realizar uma viagem. No entanto, Alexandre e Rinaldo (que pode ser o homem que dormia no sofá, apesar de o texto não nos fornecer informações concretas quanto a esse aspeto) perderam a locomotiva e voltaram para o quarto de Alexandre. O facto de eles terem

perdido o comboio parece-lhes atípico. O conto termina abruptamente, antes de narrar o que teria levado Alexandre e Mona a encontrarem-se naquele dia...

Também nesta segunda parte do conto, a narradora recorre a adjetivações e repetições para enriquecer a descrição do homem que dormia no sofá e do quarto de Alexandre.

Tradução de “Segundo violino”

Estamos perante um dos contos que mais dificuldades me causaram. Uma delas prendeu-se com a seguinte expressão: **“Her two friends had not yet come”**. Uma vez que não há qualquer outra referência a esses dois amigos de Miss Brill ao longo do conto, decidir se traduziria a palavra **“friends”** para o género feminino ou masculino, tornou-se numa tarefa complicada enquanto tradutora. No entanto, optei pela palavra **“amigos”**, pois creio que possui uma conotação mais generalizada.

Na segunda parte do conto, o diálogo entre Ma e Alexandre, suscitou algumas dificuldades de tradução, uma vez que as personagens utilizam vocabulário muito específico relacionado com um jogo inglês que não é familiar a todos os leitores portugueses. Assim, tentei traduzir a seguinte expressão o mais fielmente possível, mas adicionando uma nota de rodapé explicativa.

I’ve a run of three twice, ducky, said Ma, ’a pair of queens make eight, and one for his nob makes nine

With an awful hollow groan Alexander, curling his little finger high, pegged nine for Ma.

– Tenho uma série de três duques, querido – disse Ma – um par de rainhas faz oito e um pelo valete faz nove.

Com um terrível gemido surdo, Alexandre, rodando o dedo mindinho no ar, marcou nove pontos para Ma.

Já quase no final do conto, deparei-me com o substantivo **“beetroot”**, que significa **“beterraba”** em português. Na história, este substantivo funciona como um adjetivo que qualifica o comboio onde a orquestra costumava viajar. No entanto, ao verificar que o leitor português não iria sentir-se familiarizado com a palavra

“beterraba” nem iria perceber a intenção do seu uso, e após pesquisar o significado da mesma em dicionários de gíria, cheguei à conclusão de que ela possuía a mesma função da palavra “nabo” em português, quando usada como adjetivo, ou seja, qualifica algo ou alguém com algumas limitações ou lento na mobilidade ou compreensão. Assim, optei por não traduzir esta expressão à letra e torná-la mais acessível ao público-alvo da minha tradução.

But being Sunday, there was no other train until midnight, and as they had a full rehearsal at 10 o'clock on Monday it meant going by that, or getting what the company called the beetroot.

Mas, sendo domingo não havia mais comboios até à meia-noite, e como eles tinham um ensaio geral às dez horas na segunda feira, significava ter de ir naquele ou apanhar aquele que a orquestra chamava de “nabo”.

“Viúva” – Interpretação

“Viúva”, um conto iniciado em 1921, é um dos mais ambíguos e abertos a distintas interpretações. O conto parece iniciar-se *in medias res*: começa no momento presente, numa manhã de outono e, de repente, volta atrás no tempo e retrata situações anteriores.

A história inicia-se no interior de uma casa onde Gerry e Geraldine se preparam para um novo dia. A elevada intimidade entre ambos faz parecer que são casados há muitos anos, apesar de tal não corresponder à verdade.

Este conto, apesar de inacabado, prima pela perspicácia da sua escrita, para que, numa primeira leitura, cause no leitor a ilusão de que toda a história decorre no mesmo período de tempo e que o marido de Geraldine foi sempre o mesmo.

Após a partida de Gerry, Geraldine começa a lembrar-se de Jimmy, o seu primeiro marido, e das circunstâncias que haviam envolvido a sua morte. Numa manhã de outono, um ano antes, Geraldine recebera uma chamada do Major Hunter, dizendo-lhe que não saísse de casa e que aguardasse a sua chegada. Apesar de ter considerado aquele pedido bastante estranho, Geraldine calculara que constituísse mais uma das suas

excentricidades e que quisesse vender-lhe mobília antiga. Contudo, quando Hunter chegara a sua casa, trouxera consigo a notícia de que o seu marido havia sofrido um acidente de remo e que havia perecido.

Tradução de “Viúva”

Apesar de “Viúva” ser um conto cujo vocabulário é bastante simples, o seu conteúdo é bastante complexo e é necessária uma total compreensão do mesmo para executar uma tradução correta. Este conto oscila entre o tempo físico e psicológico, não havendo uma distinção precisa entre ambos. Assim, foi necessário ter um cuidado especial para manter os tempos verbais, de modo a que o leitor conseguisse perceber o efeito criado por Mansfield no texto de partida.

Apesar da sua aparente simplicidade, este conto contém algumas expressões que me apresentaram algumas dificuldades, no processo de passagem para a língua portuguesa, como é exemplo o seguinte excerto:

Then they ran down to breakfast, laughing together and terribly startling the shy parlour-maid who, after talking it over with cook, had decided to be invisible until she was rung for.

Depois desceram para o pequeno-almoço, rindo em conjunto e assustando de morte a tímida criada de sala que, após falar com o cozinheiro sobre o assunto, decidira tornar-se invisível até a chamarem.

Obviamente o verbo to ring significa tocar o sino ou a campainha; contudo perante a inexistência de um equivalente em português para “**rung for**”, decidi pela tradução explicativa “**até a chamarem**”.

Neste conto surge também a expressão idiomática inglesa “to be a very early bird”, cujo equivalente em português é “acordar com as galinhas”. Decidi, portanto, traduzir a expressão pelo seu equivalente em português, evitando uma tradução literal que um leitor português não iria, de todo, compreender.

Good morning, Major. You’re a very early bird!

Bom dia, Major. Acordou com as galinhas!

“Um homem e o seu cão” – Interpretação

“Um homem e o seu cão” é um conto claramente inspirado na infância de Mansfield. A ação decorre em Chesney, o mesmo nome da casa de campo (Chesney Wold) onde Katherine passara alguns dos primeiros anos da sua vida, na Nova Zelândia. Mr. Potts, a personagem central da história, costumava apanhar o autocarro local todas as manhãs. As pessoas que por ele passavam troçavam da forma desleixada, quase cômica, de se vestir. Tudo em si parecia estranho a quem o observava.

Num dos dias em que esperava pelo autocarro, começou a lembrar a noite anterior. Sentia-se cansado: mal dormira, pois estivera toda a noite a cuidar da mulher que estava doente. O casal acabou por discutir, pois ela sabia que estava a morrer e acreditava que o marido apenas estava consigo e cuidava de si por obrigação.

Após a discussão, ela acabou por invocar o nome de Robert, um homem de quem estivera noiva antes de se ter casado com Mr. Potts. Creio que estamos perante um casamento sem amor, pois a mulher pensou num outro homem, enquanto Potts parece ser um homem amargurado e infeliz.

De súbito, a ação muda de local. Potts já não estava à espera do autocarro, mas no que parecia ser um cortejo fúnebre. Aqui, o título do conto começa a adquirir sentido, pois tomamos conhecimento da existência de um cão, Lino. Potts começa a repreendê-lo, descarregando nele as suas próprias frustrações. O conto termina com este homem e o seu cão a caminharem juntos para casa.

É quase impossível tentar adivinhar como Mansfield tencionava terminar este conto, pois este fragmento parece ser apenas uma introdução, não dando muitas informações ao leitor e sendo, até, um pouco confuso.

Tradução de “Um homem e o seu cão”

Este é, como foi anteriormente mencionado, um conto que ficou verdadeiramente inacabado, o que dificulta bastante a sua compreensão e, conseqüentemente, a sua tradução.

No processo de passagem do conto para a língua de chegada, foi necessária a introdução de algumas alterações no que diz respeito à construção frásica e à pontuação. Um dos exemplos dessas alterações é o seguinte excerto:

Down that path went Potts every morning at half- past eight and was picked up by the Chesney bus; up that path walked Potts every evening while the great kettle of a bus droned on.

Potts descia aquele caminho todas as manhãs, às oito e meia, e apanhava o autocarro de Chesney. Potts subia aquele caminho todas as tardes, enquanto ouvia o ruído monocórdico da panela de escape do autocarro.

Como se pode verificar, a ordem original da frase foi invertida e a frase do texto original, demasiado longa, foi transformada em duas frases diferentes, criando um efeito anafórico da repetição de Potts no início de cada frase. Apesar destas alterações, não se perdeu o efeito rítmico e repetitivo pretendido pela autora.

“Mr. e Mrs. Williams” – Interpretação

Este é um conto cuja ação se localiza em Inglaterra, após a I Guerra Mundial. As personagens principais são o casal Williams que, para espanto dos seus vizinhos, decide sair do país e ir passar três semanas à Suíça. Talvez o casal quisesse ir para a Suíça, um país neutro durante o conflito, para fugir à crise económica e social que se vivia no seu país no pós-guerra. A vizinhança parecia, portanto, admirada, pois naquele período de crise não consideravam que fosse considerado indispensável gastar-se dinheiro em algo tão frívolo como uma viagem.

Como está implícito neste texto, a primeira Guerra Mundial teve várias conseqüências na sociedade inglesa. Uma delas foi a implantação de novo vocabulário, que surgiu através do contacto entre países, por meio de alianças. O uso destas palavras fascinava as pessoas porque lhes lembrava a Guerra e a forma como a cidade se uniu, durante este período.

Na segunda parte do conto, sabemos que apenas foi possível ao casal viajar porque a tia de Mrs. Williams, Aggie, lhe havia deixado duzentas e cinquenta libras de herança, após a sua morte. À semelhança do casal de “Serenidade”, Mr. e Mrs. Williams eram um casal apaixonado. Gwendolin fazia tudo para agradar ao marido e amava-o profundamente. No final do conto, deparamo-nos com um episódio do dia a dia do casal, através do qual se percebe que o amor é recíproco e que estamos perante um casal extremamente feliz, apesar de Gerald não mostrar facilmente os seus sentimentos. Penso que este conto é reflexo dos sentimentos de Katherine após a I Guerra Mundial.

Tradução de “Mr. e Mrs. Williams”

A tradução deste conto constituiu talvez o maior desafio. Trata-se de um conto rico em ironias e trocadilhos, que nem sempre resultam numa adaptação para o português. Por conseguinte, as maiores dificuldades sofridas na tradução deste conto residiram na tentativa de criar um efeito semelhante ao produzido por Mansfield no texto de partida. No entanto, como podemos verificar através do excerto abaixo transcrito, tal nem sempre foi possível devido às diferenças culturais entre os países da língua de chegada e de partida, facto que se tornou um obstáculo no processo de busca de um equivalente. Decidi, portanto, abdicar do trocadilho do texto original e manter a palavra “Cook” em inglês.

‘Cook strongly advised us to buy nothing here,’ went on Mrs Williams.

‘Cook!’ cried Mrs Prean, greatly astounded, ‘what can – ’

‘Oh – *Thomas Cook*, of course, I mean’, said Mrs Williams, smiling brightly.

– Cook aconselhou-nos vivamente a não comprar cá nada – continuou Mrs. Williams.

– Cook ? – berrou Mrs. Prean, muito chocada – Como é que...?

– Ah, referia-me a *Thomas Cook*, como é óbvio – esclareceu Mrs. Williams, com um sorriso glorioso.

Outra palavra que considerei que deveria manter na sua versão original, já que não encontrei na língua portuguesa um equivalente que possuísse o mesmo poder enfático, foi “*Kit*”. Esta palavra existe na língua de chegada como um estrangeirismo e

não creio que fizesse sentido traduzi-la, já que também constitui um estrangeirismo na língua inglesa, segundo o conto. Ao utilizar esta palavra, a autora pretende mostrar a realidade que se vivia em Inglaterra após a Primeira Guerra Mundial, sendo que, uma das suas consequências foi a implantação de novo vocabulário, que surgiu através do contacto entre países, por meio de alianças. Outras palavras que tiveram a mesma origem e foram igualmente referidas no conto foram as seguintes: “**cheery**”, “**wash out**”, “**hun**”, “**boch**” e “**bolshy**” que traduzi como “**folgaz**”, “**banhada**”, “**huno**”, “**boche**” e “**bolche**” (a palavra boche existe, efetivamente, no dicionário português, como um termo pejorativo para designar os alemães, e adaptei a palavra bolshy – diminutivo de bolshevik – para bolche – diminutivo de bolchevique).

Perto do final do conto, surge um novo trocadilho de difícil resolução. Gerald decide fazer uma piada com a inicial do seu nome e da sua esposa (a letra “g”) e a expressão inglesa Gee-Gee, que pode possuir vários significados, tais como “cavalo” e as interjeições “Caramba!”, “Arre!”, “bolas!” e “credo!”, entre outras expressões semelhantes. Na língua de chegada não existem expressões com significado equivalente e, caso quisesse fazer uma adaptação e solucionar o problema de outra forma, procurando um trocadilho diferente, perderia o efeito pretendido pela autora. Assim, numa tentativa de tornar a tradução o mais fiel possível e o menos interpretativa possível, decidi manter o efeito original, acrescentando uma nota de rodapé explicativa.

Esta opção, assim como todas as escolhas que fiz como tradutora da obra de Mansfield, foi tomada na lógica de uma tentativa de manter a fluidez e a riqueza a nível estilístico, semântico e lexical do texto original. O uso de notas de rodapé atenua um pouco o efeito pretendido por Mansfield ao recorrer a estrangeirismos e trocadilhos; creio contudo que esta estratégia torna o texto mais compreensível para o leitor e retira-lhe o estranhamento que poderia suscitar caso este não percebesse a intencionalidade destes recursos.

Por fim, creio ser importante referir uma dificuldade de tradução que enfrentei, não só no que diz respeito a este conto, mas a vários dos contos inacabados que constituíram o objeto de estudo desta dissertação. Em vários destes contos, deparei-me com a palavra “Mrs.” seguida de um sobrenome. No entanto, ao contrário do que acontece na língua inglesa, em português não é usual utilizar-se a forma de tratamento “senhora” antes de um apelido e, por isso mesmo, optei por não traduzir a palavra

“Mrs.”. Assim, numa tentativa de manter a coerência textual, decidi também não traduzir a palavra “Mr.” para português. Além disso, creio que através da repetição destas formas de tratamento, Mansfield tenta salientar o facto de o conto se localizar em Inglaterra e, enquanto tradutora, tentei que este efeito se mantivesse no texto de chegada.

“Honestidade” – Interpretação

Atentemos agora no conto “Honestidade”, de 1922. Neste conto, podemos identificar duas personagens que, quanto ao seu relevo, podem ser consideradas protagonistas: Rupert Henderson e Archie Cullen.

O presente conto está dividido em três partes, abordando cada uma delas temas diferentes. A primeira parte da ação desenrola-se no interior da casa partilhada pelas referidas personagens. Aqui, o narrador oferece informações sobre a vida em comum das personagens: Archie era inquilino de Rupert e este fazia questão de afirmar a sua superioridade perante o seu “hóspede”, assim como a sua posição de dono da casa. É feita também uma caracterização indireta das personagens: pode verificar-se através das suas falas e ações, que elas são a antítese uma da outra – na verdade, enquanto Rupert demonstra ser um homem assertivo, opinativo, meticuloso e imponente, Archie mostra-se indeciso, negativo, inseguro, servil e conformista, revelando também uma personalidade pouco vincada.

A segunda parte enfatiza, mais ainda, a diferença entre ambos. Mansfield compara Rupert a uma jiboia e Archie a um coelho: o primeiro tímido e imponente, o segundo, tímido e inofensivo. Contudo, e apesar destas diferenças, pareciam completar-se.

Na derradeira parte, há uma focalização exclusiva na personagem de Archie. Através de uma analepse, são recordados momentos da infância de Archie. É-nos dada a informação de que ele, tal como o seu pai, é jornalista. Nesta parte, percebemos também que a sua personalidade introvertida advém da sua infância vivida, não só com as brincadeiras típicas da idade, mas a estudar e trabalhar, vincando a sua personalidade séria.

Este é um dos seus contos totalmente inacabados, uma vez que percebemos que a autora tinha a intenção de escrever algo mais e de o terminar, mais tarde.

Tradução de “Honestidade”

Ao traduzir este conto, a maior dificuldade encontrada prendeu-se com a tentativa de preservar a sua componente metafórica. Como tradutora, tentei manter-me fiel ao texto original respeitando, assim, a intenção da autora de comparar a relação das personagens Rupert e Archie com a relação hipotética entre uma jiboia e um coelho, como se pode verificar no seguinte exemplo:

Of course, there was no question of anything so crude and dreadful as the rabbit being eaten by his housemate.

Claro que não há nada mais cruel e terrível do que o coelho ser comido por quem com ele partilha a toca.

Ao traduzir “Honestidade” deparei-me com algumas expressões que não poderiam ser traduzidas à letra, pois não tinham equivalência na língua de chegada. A expressão **“is all to the good”** é um dos exemplos desse problema. Decidi, neste caso, optar por uma tradução mais interpretativa de forma a respeitar a intencionalidade do texto de partida e, ao mesmo tempo, fazer com que o texto de chegada seja coerente e compreensível ao leitor.

And if you want my honest opinion, I am certain that my—my—h'm—influence over —sympathy for—him—call it what you like, is all to the good.

E se querem a minha honesta opinião, estou certo de que a minha... a minha... influência sobre... afinidade com... chamem-lhe o que quiserem... é natural, e pronto.

No excerto que enunciarei de seguida, ocorreram modificações a nível estrutural e lexical. Estas modificações têm como objetivo conferir uma maior fluidez e evitar uma sensação de “estranhamento” por parte do leitor português.

It depressed him – one might go so far as to say – terribly at times.

Pode até dizer-se que isso o deprimia – profundamente, por vezes.

“Susana” – Interpretação

A ação de “Susana” decorre no interior de uma casa de família de classe média-alta. O conto divide-se em duas partes: a primeira e a segunda versão. É uma narrativa um pouco dúbia do ponto de vista do leitor, pois torna-se difícil perceber se é feita uma prolepse e a segunda parte narra, na verdade o início da história, ou se esta divisão feita pela autora teria como objetivo marcar a existência de duas versões para a mesma história.

Inicialmente, sabemos que estamos perante uma família com três filhas – Susana, Phyllis e Sílvia –, passando o pai deles todo o dia a trabalhar para os sustentar, assegurando-lhes um estilo de vida desafogado. O pai ter-lhes-á oferecido de presente bilhetes para um espetáculo que nunca havia estado na cidade, a que iriam acompanhados da empregada, Miss Wade. Nesta primeira parte, percebemos que Susana era um pouco subjugada e inferiorizada pelos seus irmãos que, por seu lado, pareciam ser crianças sarcásticas e interesseiras, que apenas se preocupavam com os bens materiais que o pai lhes poderia proporcionar.

A segunda parte é bastante mais esclarecedora e relata o início da trama. Aqui sabemos que o pai comprara bilhetes para o circo, o que deixara os dois filhos mais velhos felicíssimos, ao contrário de Susana que se negara a ir, deixando o pai furioso.

Nas entrelinhas deste conto, podemos identificar um retrato da própria infância de Katherine. A sua mãe, tal como a mãe das crianças deste conto, parecia ter um interesse especial por dinheiro, pelo estatuto social e por manter as aparências, enquanto o seu pai, à semelhança do presente conto, trabalhava muito para proporcionar uma vida abastada à sua família. Katherine, tal como Susana, sentia-se a estranha da família – uma espécie de “patinho feio”⁷. Katherine, tal como Susana, era a mais nova de três irmãs e estas subjugavam-na e, na sua presença, ela mantinha-se quase sempre em silêncio. Era considerada uma criança difícil, complicada, intensa, tal como Susana, que foi apelidada pelo pai de mal-agradecida e má (Morrow, 1993: 110-11).

⁷ Este conto parece, na minha opinião, assemelhar-se bastante a Juliet, um esboço que Mansfield desejava transformar em romance. Mansfield começou a escrevê-lo aos dezassete anos e o conto reflete os seus sentimentos mais obscuros relativamente à sua infância e adolescência: sentia-se rejeitada, deslocada e uma estranha relativamente à sua família (Hankin, 1983:25).

Tradução de “Susana”

Esta narrativa não apresentou grandes dificuldades de tradução, devido ao vocabulário relativamente acessível. Contudo, após a sua análise, algumas questões gerais de tradução merecem a nossa atenção. Uma das questões que emergiu e com a qual também me deparei na tradução de outros contos, prende-se com as unidades monetárias. É frequente, em vários dos contos de Mansfield, depararmo-nos com uma referência à unidade monetária inglesa, uma vez que muita da sua obra se desenrola em Inglaterra. Decidi manter essas referências de forma a preservar o contexto cultural, social e espacial presentes neste conto em particular. Parece-me, para além disso, que os valores referidos, se fossem convertidos para valores atuais em euros, dificilmente corresponderiam aos valores da época.

Outra questão que surgiu relacionou-se com a tradução de expressões idiomáticas, o que pode constituir uma dificuldade de tradução quando não há equivalente em português. Neste conto, deparei-me com a expressão **“in high feather”** que significa “radiante”, ou “bem disposto” em português, e que tem algumas equivalências em português, como por exemplo a expressão “estar em pulgas”; mas pareceu-me uma opção um pouco pobre em contraste com o restante vocabulário do conto; decidi por isso optar por traduzir essa expressão por **“bem disposto”**.

Outra questão que poderia tornar-se dúbia para o leitor residiu na tradução da palavra “rooster”.

‘Well – what if I go on a horse?’ – inquired Susannah.

**‘Go on a horse – nonsense, child! You’re much too young for horses! Only big girls
and boys can ride.’**

‘There’re roosters for small children’, said Susannah, undaunted.

Um leitor português pode sentir estranheza ao ler esta frase, uma vez que não é comum uma criança subir a um galo e talvez seja óbvio para um leitor inglês que Susana se estaria a referir a um divertimento de circo; tal não acontecerá certamente com um leitor nacional. Assim, apesar de na segunda parte do conto existir uma referência à chegada do circo à cidade, decidi fazer uma pequena nota de rodapé, explicando a situação.

“Pai e filhas” – Interpretação

A partir do primeiro parágrafo do texto, podemos concluir que este conto tem lugar em França ou na Suíça, pois é referido um comboio vindo de Itália. Penso que estes países são as únicas opções, pois mais adiante no conto temos a presença de vocabulário francês e os referidos países são os únicos que fazem fronteira com a Itália e que têm, como uma das línguas oficiais, o francês.

“Pai e filhas” divide-se em duas partes. Na primeira parte, temos contacto com uma personagem, Ernestine. Esta personagem parece pertencer a uma classe social pouco abastada: trabalha nas vinhas de um hotel com a sua mãe e as suas vestes indicam que não tem muitas possibilidades económicas (veste uma jaqueta e cobre o cabelo com um lenço desbotado). Observar o movimento dos comboios era algo que a fascinava. Creio que o comboio adquire, aqui, um simbolismo um pouco semelhante ao do barco em contos como “Seis anos depois”. O comboio simboliza a viagem, a ida para um lugar distante, a abertura de horizontes, a vida cosmopolita, a mudança.

Para Ernestine, todos estes conceitos eram desconhecidos. Costumava observar atentamente os comboios, assim como as pessoas que nele circulavam. Habitou-se a ver as pessoas a chegar e a partir, enquanto ela permanecia inerte, imóvel, no mesmo lugar. Acabou por comparar estas pessoas às aves que num momento estão num sítio e, de repente, migram para outro lugar. Compara-se a si mesma a uma ave. Contudo, ao contrário das restantes aves que são livres e podem bater as asas e voar pelos céus, ela sentia que as suas asas metafóricas estavam presas e que não lhe era permitido voar.

Na segunda parte, o leitor conhece as personagens que dão nome ao conto. De um desses comboios que costumavam ali passar saiu um senhor de oitenta e quatro anos e as suas duas filhas, Edith and Emily. Estas personagens, ao contrário de Ernestine, eram de uma classe social elevada e conheciam bem o mundo. Teriam provavelmente já visitado ambientes requintados e citadinos e encontravam-se agora num ambiente campestre, que não lhes era de todo familiar.

Ao contrário da jovem Ernestine, pai e filhas sempre haviam tido as asas estiradas, sempre haviam sido livres para viajar pelo mundo. Contudo, enquanto o lar de Ernestine era ali, no campo, aqueles três viajantes não pertenciam a lado nenhum. Aliás, a própria palavra “lar” era avassaladora para o pai: detestaria ter de passar a vida de asas

fechadas, em casa, preso aos mesmos lugares, às mesmas pessoas, a ver os anos a passar e, principalmente, a pensar. Talvez pensar lhe trouxesse tanta dor que ele preferisse viajar para se “esquecer” de pensar.

Pai e filhas iriam ficar naquele local apenas até à manhã do dia seguinte. No momento em que tinham de partir novamente para apanhar outro comboio rumo a um novo destino, o quarto, que era agradável, acolhedor e tinha uma decoração mais rústica do que a que estavam habituados, quase que parecia dizer ao pai para ficar, para não andar à deriva, para assentar naquele lugar e descansar. O ambiente era bucólico e não urbano, como o das cidades que costumavam visitar – a paisagem era verde, os campos eram vastos e o próprio hotel havia sido um antigo castelo, que remontava ao século XVI. Há uma constante alusão à cor verde, o que pode ser um mecanismo para enfatizar este ambiente pastoril.

O conto não foi concluído pela autora e a sua incompletude é notória, pois a história é brutalmente interrompida logo depois de a família descer para jantar no hotel e entrar na sala de jantar. Na sala, uma divisão ampla, a família depara-se com cinquenta mesas e cinquenta jarros de dalias. Como Mansfield nunca completou a história, ficamos sem saber se o número cinquenta teria algum simbolismo. Ficamos também sem saber se a família acabaria por ficar ou por partir de novo, bem como qual seria o encadeamento da sua história com a de Ernestine.

O que sabemos é que Katherine viveu, na sua infância um cenário semelhante ao descrito no conto: viveu os seus primeiros anos numa Nova Zelândia que tentava imitar o seu país colonizador; os melhores anos desta época viveu-os em Chesney Wold, uma casa de campo onde brincava com o seu irmão mais novo. Katherine sempre vira o seu país como provinciano e desde cedo desejava partir dali para uma Europa muito mais industrializada, moderna e cultural. Talvez nos seus primeiros anos de vida Katherine se identificasse um pouco com Ernestine, já que se sentia presa a um lugar a que sentia não pertencer e desejava incessantemente estirar as asas e voar.

Numa fase mais tardia da sua breve vida, Katherine ter-se-á identificado igualmente com o pai e as filhas do conto. Tal como eles, viajou toda a vida, conheceu várias cidades europeias, viveu no centro da cultura, da modernidade, da arte, da cultura e da vida boémia. Viveu, toda a sua vida, a sensação de estar sempre prestes a partir,

experienciou uma sensação de impermanência, de instabilidade – nunca teve, verdadeiramente, um lar, um lugar a que pertencesse, efetivamente.

No final da sua vida, tornou-se notório um sentimento de nostalgia relativamente ao passado. Mansfield começou a sentir saudades das suas origens, de pertencer a algum lugar, como se pode perceber em quase todos os contos analisados ao longo desta dissertação. O pai de “Pai e filhas”, tal como Katherine nos seus derradeiros dias, já estava cansado e quase que ansiava por algo que sempre rejeitara – estabelecer-se em algum lugar. Katherine sabia que o seu fim estava próximo e, tal como a personagem deste conto se sentia atraída por aquele quarto de hotel (que parecia pedir-lhe que ficasse), ela sentia-se também impelida em direção ao passado e à sua terra natal. Como não podia voltar para lá fisicamente, dada a dimensão da sua doença, voltava lá em pensamento e através da escrita.

Tradução “Pai e filhas”

O facto de este conto possuir falas de personagens cuja língua materna é o francês e, por conseguinte, as mesmas não dominarem o inglês, constituiu uma dificuldade. Quando me deparei com a expressão “**Hu-yup**” pensei estar perante uma onomatopeia. Contudo, após uma extensiva pesquisa às onomatopeias inglesas, cheguei à conclusão de que estava errada. Assim, tendo em conta a frase que sucede esta expressão (“**called the young peasant driver warningly, from his seat on the high box.**”), concluí que estava perante uma tentativa da personagem falar inglês e dizer “**hurry up**”. Obviamente que, uma vez que esta não dominava o inglês, a expressão não foi pronunciada corretamente. Na tentativa de manter este problema de expressão da personagem, traduzi a expressão por “**andarr**”, pois creio assemelhar-se à tentativa por parte dos franceses de, não dominando a língua, tentarem expressar-se em português.

**For a long time now – for how long? – for countless ages – Father and the girls had
been on the wing.**

Ao traduzir a frase acima transcrita, deparei-me com a expressão “**on the wing**”. Perante a inexistência de uma equivalência em português, decidi optar por manter a metáfora das asas utilizada pela autora, mas de uma forma interpretativa.

Há muito tempo... quanto tempo? ... Há séculos... que pai e filhas têm estado de asas abertas.

“Uma velhinha muito querida” – Interpretação

Estamos perante um conto que narra a história de uma senhora de idade já avançada, Mrs. Travis. Logo no início da história, o leitor conclui que o marido da protagonista faleceu e que ela se encontra agora viúva. Na cena inicial, a protagonista acorda a meio da noite num sobressalto e olha incessantemente à sua volta, como se estivesse a tentar certificar-se de que tudo permanecia igual. Parece ter voltado à sua terra natal, na Nova Zelândia, após um longo período de residência em Londres. A independência que a vida em Londres lhe trouxera outrora parece ter sido substituída por uma vida confinada às suas origens, vivendo perto da filha num quarto escolhido pela mesma. Mrs. Travis não parece, contudo, adaptar-se a esta nova realidade. Para ela, apesar de a sua terra natal ser a Nova Zelândia, o seu lar era em Inglaterra e, ao voltar às suas raízes, sentiu aquela terra quase como estrangeira para si, pouco familiar. Estava agora no final da sua vida, longe do local que considerava o seu lar, longe da sua juventude.

“Uma velhinha muito querida” apresenta uma linguagem extremamente metafórica. O relógio funciona como um tropo para a passagem do tempo e, na tradução para outra língua, deve-se ter um especial cuidado para que este tipo de linguagem e recursos estilísticos não se percam. Esta narrativa prima também pelo recurso a repetições estratégicas de palavras, como por exemplo a palavra “longe”, que reforça assim a ideia de distância da terra onde a personagem principal vivera toda a sua vida. É importante referir que este conto foi iniciado no último ano de vida de Katherine Mansfield, quando ela se sentia extremamente fragilizada e melancólica. Nesta altura, a escritora encontrava-se em França, em convalescença e estava, por conseguinte, ao mesmo tempo longe da sua terra natal e longe da terra onde sempre ambicionara viver (Londres). A sua escrita, nesta época, refletia muitas das suas ânsias e experiências pessoais, sendo por isso, fortemente autobiográfica.

Apesar de ter apenas 30 anos, a velhinha do conto pode ser uma representação da própria Katherine e uma analogia para o final da sua vida terrena e para a inevitabilidade do seu destino e da sua iminente morte. Daí não conseguir parar o relógio, não conseguir parar o tempo. O relógio é, na realidade, um elemento central do conto – há mesmo a constante repetição da ideia de que “o relógio a odiava”, isto é, o tempo não abonava a seu favor e estava a fugir-lhe pelas mãos, tal a vida fugia a Katherine.

Tradução de “Uma velhinha muito querida”

Passo agora a mencionar algumas das dificuldades que enfrentei no processo de tradução deste conto. A primeira e principal dificuldade prendeu-se com a tentativa de manter o vocabulário simples do texto de partida e, ao mesmo tempo, preservar a analogia entre o relógio e a passagem do tempo. Um dos exemplos desta dificuldade está explícita no seguinte excerto:

Foreign clocks never go.

Como tradutora, optei por traduzir a frase da seguinte forma:

Os relógios estrangeiros nunca andam.

Creio que esta tradução reflete o carácter simplista do texto de partida e não lhe confere um carácter demasiado explicativo, como aconteceu, por exemplo, com a seguinte alternativa:

As horas, nos relógios estrangeiros, nunca andam.

Outra dificuldade que enfrentei na tradução deste conto relaciona-se com a coerência dos tempos verbais do texto original. Neste conto, Mansfield flutua, com frequência, entre o presente simples e o pretérito perfeito e imperfeito na mesma frase, tornando-a um pouco dúbia, uma vez que ela recorre, igualmente, a conectores temporais que não correspondem necessariamente ao tempo verbal utilizado. Referirei, de seguida, alguns exemplos desses obstáculos textuais e da resolução por que optei, como tradutora.

Why did old Mrs Travers wake so early nowadays?

Por que é que a velha Mrs. Travers acorda tão cedo, hoje em dia?

For – nowadays again – she woke always in the same way (...)

Hoje em dia, também acorda sempre da mesma forma (...)

Now the church clock sounded from outside, slow, languid, faint, as if it chimed the half hour in its sleep.

O relógio da igreja soa lá fora, lento, lânguido, débil, como se o bater da meia hora entrasse no seu sono.

Optei por manter os verbos todos no presente, uma vez que a autora enfatiza bastante a palavra “nowadays” o que implica um tempo presente. Assim, decidi tornar o texto de chegada um pouco mais coerente para que possa fazer sentido para o leitor português.

“Seis anos depois” – Interpretação

Quando John Middleton Murry, o marido de Mansfield, publicou postumamente “The Dove’s nest and others stories”, uma compilação de contos não publicados da autora onde constavam os seus contos inacabados, escreveu uma nota introdutória onde afirmava acreditar que este conto continha um dos últimos trechos escritos pela autora:

There is a reason (...) to believe that the passage of the story called “Six years after” which ends with the words: “Can one do nothing for the dead? And for a long time the answer had been – Nothing!” was actually the last piece written by her. It seems to belong to the autumn of 1922, when she had, for a time, practically abandoned writing.” (John Middleton Murry, 1923)

Mais do que em qualquer um dos restantes contos inacabados de Mansfield, em “Seis anos depois” são claramente perceptíveis referências autobiográficas. É bastante evidente, em partículas, a referência feita ao falecimento do seu irmão mais novo, como veremos mais adiante.

Estamos perante um conto poderoso e carregado de simbolismo. No início da história, duas personagens são apresentadas ao leitor: trata-se de um casal de meia-idade, casado há vinte e oito anos, que realizava uma viagem de barco.

A imagem do barco sempre foi bastante importante na vida da escritora. Quando era criança, ouvira a sua mãe referir que desejava nunca ter casado e ter tido a oportunidade de viajar (Wright, 1955:128). A própria Katherine sempre desejara sair da sua terra natal rumo à Europa, e vira sempre portanto o barco como um veículo de escape e de mudança.

Em diversos contos de Mansfield esta imagem está presente como um elemento simbólico. “At the bay”, “Prelude”, “A Dill Pickle” e “The Wind Blows” são alguns exemplos de contos onde o barco se afirma como um importante símbolo. Na maioria destes contos, o barco funciona como uma metáfora para a vida, para o escape, representando a fuga de um lugar para outro (seja ele físico ou psicológico) e o triunfo sobre o medo da morte.

Em “Seis anos depois” podemos relacionar a viagem de barco deste casal de meia-idade com a própria viagem de Katherine anos antes, desde a Nova Zelândia até à Inglaterra. Esta viagem não fora apenas física mas também psicológica, na medida em que provocara uma profunda mudança nos seus valores, na sua escrita e na sua vida pessoal.

A viagem do casal de “Seis anos depois” simboliza, da mesma forma, uma mudança espiritual: a passagem da vida para a morte – não a deles, mas a do filho.

O ambiente apresenta-se sombrio e apático, quase fantasmagórico. A personagem masculina, ao contrário da sua mulher, não parece incomodada com o tempo e deseja continuar no convés, pois trabalha muitas horas fechada num escritório e, por conseguinte, viajar funciona como um agradável escape. A mulher, apesar de não partilhar da paixão do marido, acompanhava-o, sem contestar, nas suas viagens.

Neste ponto da história, através dos pensamentos do marido, temos uma perceção dos valores sociais e familiares do início do século XX, que ditavam que a mulher deveria submeter-se à vontade do marido. Apesar de a sua esposa ser uma mulher com pensamentos e personalidade próprios, era forçada pela sociedade a seguir as exigências do marido, o que causava ao último um sentimento de culpa.

Ao longo do conto são feitas várias referências ao mar e aos sentimentos por ele suscitados nas personagens. Essas referências são quase antagónicas: inicialmente, o mar é visto como um *Locus amoenus*, um lugar que transmite paz e tranquilidade;

contudo, mais à frente na história, o mar é caracterizado como um lugar sombrio e solitário, onde há apenas gaivotas a pairar e a chuva a cair.

A paisagem sombria despoleta na personagem feminina pensamentos mórbidos. Ao fitar o mar, a mulher julga ver uma presença longínqua: a do seu perecido filho. De repente, ela vê-se a segurar este débil rapazinho e a confortá-lo, como se ele não tivesse morrido, mas sim acordado de um terrível sonho. Contudo, o rapazinho havia, de facto, falecido e, por muito que a sua mãe desejasse ir atrás dele e salvá-lo, tal não seria possível.

Ao longo deste conto deparamo-nos com vocabulário carregado de simbolismo. Quase na reta final, identificamos uma metáfora poderosa para a morte quando a narradora compara o final de uma peça de teatro com o final da vida, quase relembrando Shakespeare que, na peça *As you like it*, afirmou: “All the world's a stage,/ And all the men and women merely players:/They have their exits and their entrances” (Shakespeare, 2000: 10).

Através de algumas referências que indicam que o rapazinho terá morrido na I Guerra, percebemos que este poderá ser uma representação do irmão de Katherine, Leslie, que foi, também ele, vítima deste conflito mundial, tendo morrido, bastante jovem.

A mãe do rapazinho acaba por imaginar, agora, uma presumível vida para o filho: imagina-o casado e com filhos, o que causa no rapazinho um grande sentimento de angústia, pois ele está consciente de que a sua vida terrena terminou e que nunca será capaz de realizar estes propósitos.

O conto reflete a tristeza e o sofrimento que Mansfield experienciou aquando da morte do seu irmão (Morrow, 1993: 4).

É de salientar que este conto foi escrito sete anos após a morte de Leslie e quatro anos após a morte da sua mãe, o que justifica a sua natureza mórbida, assim como as saudades de Katherine teria dos seus entes queridos e da sua terra natal, na fase final da sua própria vida. Em 1922, quando a escritora redigiu este conto, encontrava-se já numa fase terminal da sua doença, sendo pois natural esta sua obsessão por retratar e abordar o tema da morte.

Apesar de o conto se caracterizar por um relativo subjetivismo, termina com uma mensagem realista. Enquanto a mãe se senta a pensar nas palavras do seu filho, observa o pequeno barco a vapor a avançar, como se o final da viagem estivesse a terminar, o que de facto, aconteceu em 1919, ano do falecimento da autora.

Tradução de “Seis anos depois”

“Seis anos depois” é um conto bastante complexo e profundo, com uma conotação metafórica e rico em simbolismos, o que me criou, evidentemente, bastantes obstáculos no processo de tradução. Uma das questões mais prementes na tradução deste conto residiu na sua pontuação. Aqui, a autora recorreu ao uso de travessões por diversas vezes, assim como à escrita de frases demasiado compridas. Se se mantivesse a mesma pontuação na passagem do texto de inglês para português, o conto perderia o seu sentido e tornar-se-ia monótono, enfadonho e de difícil compreensão para o leitor português. Tornou-se, por conseguinte, necessária a implementação de mais pontuação no texto de chegada, o que poderia ter como consequência uma perda significativa do ritmo original. Creio, contudo que consegui manter o ritmo sem comprometer a compreensão do conto e respeitando o mais possível, o texto original, como se poderá ver no seguinte exemplo:

Sh! How was it possible that she was sitting there on that quiet steamer beside Father and at the same time she was hushing and holding a little slender boy – so pale – who had just waked out of a dreadful dream?

Chiu! Como era possível que ela estivesse ali sentada no barco silencioso junto do Paizinho e, ao mesmo tempo, a segurar e a embalar um rapazinho débil, muito pálido, que tinha acabado de acordar de um terrível sonho?

Quando um tradutor traduz de uma forma demasiado literal, corre o risco de perder o sentido pretendido pelo autor no texto de partida, pois nem sempre há equivalentes diretos para determinadas palavras e expressões na língua de chegada. Ao traduzir este conto deparei-me com a expressão “**above board**” e, na ausência de um equivalente direto na língua portuguesa que transmitisse de forma fidedigna o que a autora pretendia, decidi utilizar uma expressão que transmitisse a mesma ideia:

He had a passion for keeping, as he called it, above board, especially when he was travelling.

**Tinha uma paixão por viver, como ele dizia, com os olhos pregados no horizonte,
principalmente quando viajava.**

“Serenidade” – Interpretação

Este conto inicia-se com uma atmosfera bastante alegre e positiva. Tal como em “Viúva”, estamos perante um cenário matutino: um casal, os Rutherford, toma o pequeno-almoço alegremente e prepara-se para um novo dia. Desde o início do texto é notória a paixão e entusiasmo que sentem um pelo outro. Sabemos que estão casados há três anos e que se amam como no primeiro dia. A primeira parte deste conto inacabado é rica em diálogos entre o casal, que troca palavras carinhosas e apaixonadas. Haviam combinado ir ao teatro naquela noite; contudo, os planos são gorados quando Hugh recebe uma carta de um engenheiro de minas marcando uma reunião para o final da tarde. A segunda parte é, de igual modo, muito semelhante ao conto “Viúva”. A mulher observa, embevecida, as preparações matinais do marido enquanto relembra o momento em que se conheceram, num *court* de ténis. Nunca imaginara sentir-se tão feliz. Mal consegue acreditar que aquele seja o seu marido e sente-se extremamente grata por o ter conhecido. A sua vida havia mudado radicalmente depois de ter conhecido Hugh e quase que sentia que existia uma Mona antes e outra depois de o conhecer. Sentia-o não só como um marido, mas também como um irmão, um amigo, um amante.

Sozinha, entrou na sala de pintar e começou a tocar piano. Parou, subitamente, para observar a sala escura, impessoal, sombria e triste que contrastava com o seu estado psicológico.

Tradução de “Serenidade”

O primeiro obstáculo na tradução deste conto residiu no título (“All serene”). Apesar de o mesmo poder ser traduzido à letra como “tudo sereno”, decidi optar por utilizar apenas uma palavra – serenidade – que traduz a mesma ideia, mas que creio resultar melhor na língua de chegada.

Outra questão que me suscitou algumas dúvidas foi a tradução da canção que Mona canta perto do final do conto. Depois de ter ponderado se deveria ser ou não

traduzi-la, decidi fazê-lo, pois não creio que fosse relevante mantê-lo na sua língua de partida.

O texto de partida é rico em frases demasiado longas. Debrucemo-nos sobre o seguinte excerto como exemplo.

She had no right to be there, and as she thought that a queer little chill caught her; it seemed so extraordinary that anything, even a chair, should turn away from, should not respond to her happiness.

Ela não tinha o direito de ali estar e quando meditou sobre isso sentiu um pequeno arrepio esquisito apoderar-se dela. Era estranhíssimo que o que quer que fosse, mesmo uma cadeira, se desligasse, não reagisse à sua felicidade.

Este é um exemplo da alteração da pontuação que, por diversas vezes, teve de ser executada na passagem para a língua de chegada.

“Segundo Violino”

[1921]

Uma manhã de fevereiro, ventosa, fria, com nuvens de aparência gélida a apressar-se sobre um céu pálido e campânulas gélidas à venda nas ruas cinzentas. As pessoas parecem pequenas e encolhidas, à medida que vão passando, esquivas; parecem assustadas como se estivessem a tentar esconder-se dentro dos seus casacos de algo grande e brutal. As portas das lojas estão fechadas, os toldos recolhidos e os polícias nos cruzamentos são chefes de polícia. Furgões grandes e vazios abanam ao passar num som cavo; há um cheiro a fuligem e escadas de pedra molhadas, um cheiro cru e sujo...

Atirando o seu cachecol curto de novo por cima do ombro e agarrando o violino, Miss Bray voa como uma flecha para o ensaio da orquestra. Tem consciência das mãos frias, do nariz frio e dos pés ainda mais frios. Não consegue sequer sentir os dedos dos pés. Os pés parecem pequenas placas de gelo, de uma peça só, como os das bonecas de porcelana. O inverno é uma época terrível para as pessoas magras – terrível! Por que as há de estar sempre a perseguir, a colar-se a elas e a atormentá-las tanto? Por que não há de, para variar, dar um beliscão, dar um estalo aos gordos, que nem haviam de reparar! Mas não! É o verão quente e macio como um gato que torna a vida dos gordos um inferno. O inverno atinge mesmo os ossos...

Tecendo o seu caminho, como uma agulha, dentro, fora e adiante, ia Miss Bray e não pensava em nada além do frio. Acabara de sair da sua cozinha, que era agradavelmente aconchegante de manhã, com o fogão a gás ligado para o pequeno-almoço e a janela fechada. Acabara de beber três canecas grandes de chá a escaldar. Deviam-na ter aquecido. Estamos sempre a ler nos livros sobre pessoas que vão à sua vida, quentes e revigoradas, com apenas uma caneca. E ela tomara três! Como ela adorava o seu chá! Cada vez lhe agradava mais. Mexendo a caneca com a colher, a Miss Bray olhou para baixo. Um breve e meigo sorriso irrompeu-lhe nos lábios e ela respirou ternamente:

– Adoro o meu chá!

Mas, ainda assim, ao contrário do que é dito nos livros, ele não a aqueceu. Frio! Frio! E agora ao virar a esquina entrou-lhe pelas goelas um ar tão húmido e gelado que ficou com os olhos cheios de lágrimas. “Au... au... au”. Um cãozinho uivava; parecia

estar ferido. Ela não tinha tempo para olhar à volta, mas aquele latido agudo e penetrante acalmou-a, reconfortou-a até. Podia ter sido ela mesma a fazer aquele som.

E lá estava a academia. Miss Bray empurrou a porta dura e sombria com toda a força, esgueirou-se pelo vestíbulo decorado com anúncios desbotados e programas de concertos, e foi aos tropeções pelas escadas poeirentas acima e pela passagem para o camarim. Da porta aberta chegou-lhe um riso tão agudo e alto, vozes tão altas e indiferentes, que parecia que estava a ser representada uma peça. Custava a acreditar que as pessoas não estivessem a rir e a falar assim... de propósito.

– Com licença... perdão... peço desculpa – dizia Miss Bray abrindo caminho com cotoveladas enquanto entrava e olhava à volta da salinha sombria. Os seus dois amigos ainda não haviam chegado.

Os Primeiros-Violinos estavam lá; uma rapariga de rosto amplo e sonhador encostada ao violoncelo; dois violistas sentados num banco, inclinados sobre um livro de música, e a harpista, uma pessoa baixinha e pálida, que só vinha de vez em quando, encostada a um banco e a procurar o bolso do seu saiote.

– Tenho uma série de três duques, querido – disse Ma – um par de rainhas faz oito e um pelo valet⁸ faz nove.

Com um terrível gemido surdo, Alexandre, rodando o dedo mindinho no ar, marcou nove pontos para Ma.

– Espera lá, espera lá! – disse ela. E as mãozitas, rápidas e pequenas, agarraram as outras cartas.

– O meu crib⁹, meu caro!

Espalhou as cartas, encostou-se para trás, puxou o xaile e inclinou a cabeça para o lado.

– Hum, nada mal! Uma sequência de quatro e um par!

– Traição! Traição! – lamentou-se Alexandre, curvando a cabeça escura sobre o tabuleiro de *cribage*¹⁰ – E por um valet.

Suspirou profundamente, baralhou as cartas e disse a Ma:

⁸ No texto de partida: “*one for his nob*” (II 41). Este é um termo antigo utilizado pelos jogadores de *cribage* e é proferido pelo jogador que tem na mão um valet de ouros, o que equivale a um ponto extra no jogo.

⁹ *Cribage* -jogo de cartas de origem inglesa, dirigido para dois jogadores, embora seja frequentemente jogado por mais (três ou quatro). É jogado com um baralho tradicional, mas com um tabuleiro especial. Os jogadores recebem seis cartas e descartam duas delas numa pilha chamada *crib*.

– Corta por mim, meu amor!

Embora, como é óbvio, ele estivesse apenas a dizer uma piada, como qualquer jovem cavalheiro profissional, houve algo de enternecedor no tom em que ele disse “Meu amor” que a abalou. Os lábios tremiam-lhe enquanto cortava as cartas, sentiu uma pontada repentina enquanto observava aqueles dedos magros e compridos a dar as cartas.

Ma e Alexandre estavam a jogar *cribage* na cozinha da cave, no número 9 da Bolton Street. Era tarde, perto das onze, e também domingo à noite – chocante! Estavam sentados à mesa de cozinha, coberta com um tecido de sarja gasto, salpicado com cera de vela. Num canto da mesa estavam três copos, três colheres, um pires com cubos de açúcar e uma garrafa de gin. O fogão ainda estava aceso e a tampa da chaleira tinha acabado de levantar, cautelosa e secretamente, como se estivesse alguém lá dentro a querer dar uma espreitadela e voltasse de novo para dentro. No sofá de crina de cavalo encostado à parede, ao pé da porta, o dono do terceiro copo dormia, ressonando baixinho. Talvez porque estivesse de costas voltadas para eles, talvez porque os seus pés saíam para fora do sobretudo curto que o cobria, parecia miserável e patético e o cabelo comprido e loiro cobrindo o seu colarinho parecia, também ele, miserável e patético.

– Ora, ora – disse Ma, suspirando enquanto lançava duas cartas e organizava as outras em leque. – A vida é assim! Quem podia imaginar, quando o vi esta manhã, que estaríamos a jogar cartas juntos esta noite.

– Caprichos do destino – murmurou Alexandre.

Mas, de facto, não era assunto para brincadeira. Por alguma infelicidade do diabo, naquela manhã, ele e Rinaldo haviam perdido o comboio onde toda a orquestra viajava. Só isso já fora mau que chegasse. Mas, sendo domingo não havia mais comboios até à meia-noite, e como eles tinham um ensaio geral às dez horas na segunda feira, significava ter de ir nesse ou apanhar aquele que a orquestra chamava “nabo”. Meu Deus! Que dia aquele! Havia deixado a bagagem na estação e voltado para a casa de Ma, para o quarto bafiento de Alexandre, com a cama por fazer e água pelo chão. Rinaldo passara todo o dia sentado na berma da cama, a abanar a perna, a deixar cair cinza no chão e a dizer:

– Pergunto-me o que nos terá feito perder aquele comboio. É estranho que o tenhamos perdido. Aposto que os outros também se estão a interrogar por que razão o perdemos.

E Alexandre ficara junto à janela, contemplando o pequeno jardim que estava tão encardido que até o gato velho e magro que viera escarafunchar parecia, também ele, sentir repulsa. Foi só depois de Ma ter visto a última das suas visitas de domingo...

“Viúva”

[1921]

Na manhã seguinte, eles desceram para o pequeno-almoço, inquestionavelmente eles mesmos. Rosados, frescos e suficientemente enregelados pelo ar frio que soprava pela janela do quarto para estarem prontos para um café quente.

– Está “frescote”!

Foram as palavras de Geraldine enquanto abotoava o casaco cor de laranja com os dedos cor de rosa acabados de lavar.

– Não achas que está mesmo frescote?

E a sua voz, tão realista, tão natural, soava como se eles fossem casados há anos.

Separando o seu cabelo com duas escovas (que maravilhosa façanha para uma mulher observar) em frente ao pequeno espelho redondo, ele respondera enquanto batia ao de leve com uma escova na outra:

– Minha querida, já vestiste roupa suficiente?

Também ele soava como se lhe conhecesse há muito o hábito de se enfaixar em camadas de chiffon e dois laços de cetim... Depois desceram para o pequeno-almoço, rindo em conjunto e assustando de morte a tímida criada de sala que, depois de ter falado com o cozinheiro sobre o assunto, decidira tornar-se invisível até a chamarem.

– Bom dia, Nellie. Acho que vamos querer mais torradas – disse a sorridente Geraldine enquanto se inclinava sobre a mesa de pequeno-almoço. E acrescentou:

– Pede ao cozinheiro para fazer mais quatro tostas, por favor.

“Fantástico” pensou a criada. E, ao fechar a porta, ouviu a mesma voz dizer:

– Detesto que haja poucas torradas, tu não?

Ele estava em frente à janela ensolarada. Geraldine juntou-se-lhe. Colocou-lhe mão no braço e apertou-o suavemente. Era tão agradável sentir aquele tecido de lã, masculino e áspero, outra vez. Ah, mesmo bom! Passou-lhe a mão, tocou-a com o rosto, inalou-lhe o cheiro.

A janela dava para canteiros de flores com rainhas-margaridas entrelaçadas, dalias murchas, penduradas e pesadas, e pequenas ásteres felpudas. Depois havia uma clareira com folhas amarelas espalhadas e com uma ampla vereda e uma fileira de douradas árvores esvoaçantes. Um velho jardineiro, com luvas de lã, varria a vereda, empurrando as folhas num pequeno monte. Agora, com a vassoura enfiada debaixo do braço, palpava o bolso do casaco, tirava alguns fósforos e, cavando um buraco entre as folhas, pegou-lhes fogo.

Daquelas folhas secas irrompeu pelo ar um sublime fumo azul; havia algo de tão calmo e pacífico na forma como aquela pilha ardia, que dava prazer observar.

O velho jardineiro afastou-se e voltou com um punhado de ramos secos. Atirou-os e ficou a observar enquanto pequenas chamas claras começaram a tremeluzir.

– Acho... – disse Geraldine – acho mesmo que não há nada mais agradável do que uma boa fogueira.

– É divertido, não é? – murmurou ele, de seguida, e voltaram para o seu primeiro pequeno-almoço.

Apenas um ano antes, treze meses, para ser mais exata, ela estivera em frente à janela da sala de jantar da pequena casa em Sloane Street. Dava para os jardins. O pequeno-almoço havia terminado e a louça havia sido levantada... tinha um grande molho de cartas na mão, a que pretendia responder confortavelmente instalada junto à lareira. Mas, antes de se instalar, o sol outonal e a frescura haviam-na atraído à janela. Que manhã tão perfeita para o remo. Jimmie tinha ido para o barco.

– Adeus, minha querida.

– Adeus, meu querido Gerry.

E seguiu-se o beijo matinal, rápido e firme. Ficava tão belo no seu equipamento de remo. Enquanto ali estava ficava a imaginá-lo... a andar a remar. Geraldine não era muito boa a imaginar coisas. Mas havia névoa, o bater de cascos e o bigode de Jimmy estava húmido. Desde o jardim, ouvia-se o chiar do carrinho de mão do jardineiro. Avistou um velho com um montão de folhas e uma vassoura no chão. Ele parou; começou a varrer.

– Que enormes tufos de Íris nascem nos jardins ingleses.¹⁰ – meditava Geraldine
– Por que será?

E agora ascendia o fumo de uma fogueira real.

– Não há nada mais agradável – pensara – do que uma boa fogueira.

Naquele preciso momento, o telefone tocara. Geraldine sentara-se na secretária de Jimmy para o atender. Era o Major Hunter.

– Bom dia, Major. Acordou com as galinhas!

– Bom dia, Mrs. Howard. Sim, de facto.

(Geraldine fizera um ar de surpresa. Ele estava com uma voz tão esquisita!)

– Mrs. Howard, vou aí visitá-la agora... estou a apanhar um táxi... por favor, não saia. E... e... – começara a balbuciar – por favor, não deixe as criadas saír.

– Como?

Esta última frase havia sido particularmente bizarra, apesar de tudo aquilo ter sido tão bizarro que Geraldine mal conseguia acreditar no que acabara de ouvir. Porém, ele já se fora. Já havia desligado. Que diabos? – e, pousando o auscultador, pegara num lápis e desenhara o que desenhava sempre quando tinha à frente um pedaço de mata-borrão: a traseira de um gatinho, com bigodes, cauda e tudo! Geraldine deve ter desenhado aquele gato vezes sem conta, em todo o mundo: em hotéis, em bares, em secretárias de navios, no banco, enquanto esperava. O gatinho era a sua imagem de marca. Copiara-o de uma menina na escola, quando lhe parecera lindíssimo. E nunca tentara mais nada. Ela não era... lá muito boa a desenhar. Este gato, em particular, fora desenhado com uma caneta de ponta extrafirme e até os seus bigodes pareciam surpreendidos.

¹⁰ Através desta fala de Geraldine, podemos perceber que o conto se localiza em Inglaterra. Katherine Mansfield escreveu no seu diário um plano dos seus novos contos, que nunca chegou a concluir e, em alguns deles, refere se são contos alusivos a Inglaterra ou à Nova Zelândia. Relativamente a este conto, Mansfield escreveu o seguinte: “*L. (London) ‘Widowed’: Geraldine and Jimmie, a house overlooking Sloane Street and Square. Wearing those buds at her breast. ‘Married or not married’ ... from autumn to spring.*”. Esta referência pode ser lida na nota introdutória de muitas versões de *The dove’s nest and other stories*, o livro de contos no qual “Viúva” se inclui.

– Não deixar as criadas saírem?

Nunca havia ouvido nada tão estranho na sua vida. Ouvira mal, certamente. Geraldine não conseguira evitar uma risadinha. E por que é que ele haveria de lhe dizer que ia apanhar um táxi? E, acima de tudo, por que é que iria visitá-la àquela hora da manhã?

Mas – logo lhe ocorreu – como um *flash* lembrou-se de que o Major Hunter tinha uma tara por mobília antiga. Tinham estado a discutir o assunto no Carlton, na última vez em que haviam almoçado juntos. E ele disse algo ao Jimmy acerca de uma tal Jacobina ou Rainha Ana – Geraldine não percebia nada destas coisas – era uma dessas. Será que ele a ia levar a casa? Pois claro! Devia ser isso. Isso explicaria o comentário acerca das criadas. Queria que elas o ajudassem a levá-la para dentro. Que chatice! Geraldine esperava que combinasse com o resto da decoração. Na verdade, ela até achava que o Major Hunter tomara o negócio como garantido, ao aparecer com algo daquela dimensão, àquela hora do dia, sem aviso prévio. Eles nem sequer o conheciam assim tão bem. E por que havia de fazer disso um mistério tão grande? Geraldine odiava mistérios. Mas ouvira dizer que ele estava um pouco perturbado desde a ofensiva do Somme¹¹. Talvez este fosse um dos seus dias maus. Nesse caso, era uma pena Jimmy ainda não ter voltado. Geraldine fez soar a campainha. Mullins respondeu.

– Oh, Mullins, o Major Hunter deve estar a chegar e traz algo bem pesado. Pode querer que o ajudes. É melhor o cozinheiro preparar-se também.

Geraldine era um pouco altiva para com os seus criados. Gostava de gerir as coisas com mão firme. Ainda assim, Mullins parecera surpreendida. Parecera-lhe que se demorara um momento, antes de sair, o que irritara Geraldine profundamente. O que é que havia para admirar? Não havia nada mais simples, pensava, sentada com o seu molho de cartas, ao pé da lareira e o relógio e a sua caneta haviam começado a murmurar em conjunto.

¹¹ Ofensiva do Somme, ou Batalha do Somme – Prolongada batalha da Primeira Guerra Mundial, travada entre julho e novembro de 1916, na região do Rio Somme, no nordeste de França. Tratou-se de uma ofensiva anglo-francesa que tinha como objetivo romper as linhas de defesa germânicas naquele local. Neste conto, é feita uma referência a esta batalha, através da personagem do Major Hunter que, segundo a personagem principal do conto, Geraldine, estaria ainda a sofrer com os resquícios da batalha, comportando-se de forma bizarra.

Ali estava o táxi – a fazer um barulho estrondoso à entrada. Parecera-lhe ouvir também a voz do condutor, a reclamar. Levava uns largos minutos a fechar o estojo de escrita e a levantar-se da cadeira baixa. A campainha tocara. Ela fora diretamente para a sala de jantar...

E ali estava o Major Hunter, com o seu equipamento de remo, dirigindo-se a ela em passos largos e, atrás dele, pela porta aberta, no fundo das escadas, viu algo grande, cinzento. Era uma ambulância.

– Houve um acidente – gritou Geraldine, perspicaz.

– Mrs. Howard – o Major correu para ela, colocando a sua mão enregelada sobre a dela, apertando-a. – Vai ser forte, não vai? – suplicou.

Mas é claro que ela seria forte!

– É grave?

O Major anuiu, com um semblante carregado. Disse apenas uma palavra:

– Sim.

– Muito grave?

O Major levantara nesse momento a cabeça. Olhara-a diretamente nos olhos. Nunca se havia apercebido, até àquele momento, de como era extraordinariamente belo, embora de forma algo melodramática.

– O mais grave possível, Mrs. Howard – disse, simplesmente, o Major. – Mas entre, por favor! – apressou-a, quase empurrando-a para dentro da sua própria sala de jantar.

– Devemos trazê-lo para dentro, onde é que podemos...?

– Pode ir lá para cima? – Perguntou Geraldine.

– Sim, sim; com certeza – o Major Hunter olhou para ela de forma tão estranha, com tanta dor.

– Para o quarto de vestir – disse Geraldine – no primeiro andar. Eu mostro-lhe o caminho – e pusera a mão no braço do Major – Está tudo bem, Major – dissera – não me vou abaixo... – e ela até sorria; um sorriso radiante e confiante.

Para sua surpresa, enquanto o Major Hunter se virava, ele explodiu:

– Oh, meu Deus! Lamento muito!

Pobre homem. Estava mesmo arrasado.

– Talvez sirva um conhaque, depois – pensou Geraldine – Não agora, claro.

Fora um momento doloroso quando ela ouvira aqueles passos medidos e deliberados no corredor. Mas Geraldine, apercebendo-se de que aquela não seria a melhor altura e que não ganharia nada com aquilo, absteve-se de olhar.

– Por aqui, Major.

Deslizara pela entrada, pelas escadas, pelo corredor; abrira, de par em par, as portas do quarto de vestir do Jimmy alegre e vivo e ficara num dos lados – perto do Major e dos dois maqueiros. Só aí esta percebera que aquela devia ser uma ferida no escalpe, algum dano na cabeça. Pois não havia mais nada de Jimmy para ver; o lençol havia sido puxado para cima...

“Um homem e o seu cão”

[1921]

Ao olhar para Mr. Potts, qualquer um pensaria que ele era uma daquelas pessoas que não tinham nada de que se pudessem vangloriar. Era um indivíduo pequeno e insignificante, com gravata torcida, chapéu demasiado pequeno e sobretudo demasiado grande. A pasta de lona castanha que ele levava de cá para lá, entre a casa e os correios, todos os dias, não era uma pasta digna de um homem de negócios. Era como a mochila da escola dos miúdos; até abria com um botão redondo. Dava para imaginar que lá dentro havia migalhas e caroços de maçã. E as botas também tinham algo de estranho, não tinham? As meias coloridas espreitavam por entre os cordões. Que diabo fizera o homem às línguas?

– Fritou-as – sugeriu o brincalhão do autocarro de Chesney.

O pobre do Potts!

– O mais provável é que as tenha enterrado no jardim.

Debaixo do braço, segurava um guarda-chuva. E quando estava tempo de chuva e o abria, ele desaparecia por completo. Deixava de ser. Era um guarda-chuva ambulante – nada mais do que isso – o guarda-chuva tornava-se a sua concha.

Mr. Potts vivia num pequeno chalé nos condomínios de Chesney. A protuberância do reservatório de água dava-lhe um ar pesaroso, como um pequeno chalé com dores de dentes. Não havia jardim. Havia sido recortado um caminho no relvado, desde o portão até à porta principal. E dois canteiros, um redondo, outro alongado, haviam sido recortados, naquilo que viria a ser o relvado da frente. Potts descia aquele caminho todas as manhãs, às oito e meia, e apanhava o autocarro de Chesney. Potts subia aquele caminho todas as tardes, enquanto ouvia o ruído monocórdico da panela de escape do autocarro. Ao fim da tarde, quando se esgueirava até ao portão, desejoso por fumar cachimbo – não lhe era permitido fumar mais perto da casa – o seu ar era tão humilde, tão modesto, que as estrelas, grandes e cintilantes, pareciam piscar os olhos umas às outras, rindo-se e dizendo:

– Olhem para ele! Atiremos-lhe qualquer coisa!

Quando Potts desceu do elétrico na estação de bombeiros para mudar para o autocarro de Chesney, percebeu que algo se passava. O veículo estava lá, mas o condutor não estava no seu lugar; estava de cara no chão quase debaixo do motor, e o cobrador, sem boina, estava sentado num degrau, a enrolar um cigarro, com um ar sonhador. Um pequeno grupo de homens de negócios e uma secretária ou duas estavam de pé, a olhar para o veículo vazio. Havia algo de triste, comovente, na forma como se inclinava para um lado e estremecia ligeiramente quando o condutor abanava algo. Era como alguém que tivesse tido um acidente e tentasse dizer:

– Não me toquem! Não se aproximem de mim! Não me magoem!

Mas esta situação era tão familiar – os carros só haviam começado a rodar para Chesney nos últimos meses – que ninguém disse nada, ninguém fez uma única pergunta. Apenas aguardaram, caso a situação se resolvesse. Na verdade, dois ou três decidiram ir a pé no momento em que Potts chegou. Mas Potts não queria andar, a menos que tivesse mesmo de ser. Estava cansado. Estivera acordado metade da noite, a esfregar o peito da mulher – ela tinha uma daquelas dores misteriosas – e a ajudar a criada sonolenta a aquecer compressas e garrafas de água quente e a fazer chá. Já se conseguia ver o azul pela janela e os galos já haviam começado a cantar quando finalmente se deitou, com os pés congelados. E essa situação também lhe era familiar.

Em pé, na berma do passeio, e passando de vez em quando a pasta de lona castanha de uma mão para a outra, Potts pôs-se a reviver a noite anterior. Mas era tudo dúbio, sombrio. Viu-se a andar como um caranguejo, desde o corredor até à cozinha fria e de volta. As duas velas estremeciam em cima da cómoda escura e enquanto ele se inclinava sobre a sua mulher, os enormes olhos dela brilharam, de repente, e ela gritou:

– Ninguém tem pena de mim... ninguém! Só o fazes por obrigação. Não me contradigas. Consigo ver a tua má vontade.

Tentar acalmá-la apenas complicou mais as coisas. Houve uma cena terrível que terminou com ela a sentar-se e a afirmar solenemente, com a mão levantada:

– Deixa lá, também já não será por muito tempo.

Porém, o som destas palavras aterrorizou-a de tal maneira que ela se atirou de volta para a almofada e pôs-se a soluçar:

– Robert! Robert!

Robert era o nome do jovem de quem estivera noiva anteriormente, antes de conhecer Potts. E Potts estava muito contente por ouvi-la invocar o seu nome. Significava que a crise terminara e que ela começara a acalmar-se...

Por essa altura, Potts tinha-se posto a andar às voltas; atravessara o passeio até junto da vedação de madeira. Um pedaço de relva clara espreitava por entre a vedação, assim como algumas margaridas, esguias e sedosas. De repente, viu uma abelha pousada numa das margaridas e a flor inclinou-se, abanou-se, estremeceu, enquanto a pequena abelha se agarrava e se sacudia. E, quando voou, as pétalas abanaram, como se estivessem felizes... Apenas por um instante, Potts embarcou no mundo onde isto aconteceu. Trouxe com ele o sorriso tímido quando voltou para o veículo. Mas agora todos haviam desaparecido, com exceção de uma menina que permanecia ao lado do veículo vazio, a ler.

No fundo do cortejo vinha Potts com uma loba que lhe ficava tão larga que quase parecia uma camisa de noite e fazia pensar que ele não deveria levar livros de salmos e orações, mas uma vela. Tinha a voz muito suave e lamuriosa de um tenor. Surpreendeu toda a gente. Pareceu surpreender-se a si mesmo, também. Mas parecia tão lamurioso enquanto cantava – *“Oh, quem me dera asas como de pomba!”*¹² – que as senhoras da congregação sentiram até vontade de se juntar para lhe comprarem um par.

O nariz de Lino abanava de um modo tão triste, havia tamanha melancolia e timidez no seu olhar que Potts ficou com o coração apertado. Mas, claro, não iria demonstrá-lo:

– Bem – dizia severamente – o melhor é vires para casa.

E ele levantou-se do banco. Lino também se levantou, mas permaneceu quieto, de pata levantada.

¹² Passagem de um cântico cristão, inspirado no salmo 55, intitulado de “Hear my prayer”, composto por Felix Mendelssohn na Alemanha, em 1844.

– Mas há uma coisa – disse Potts, virando-se e enfrentando-o – que devemos esclarecer antes de voltares. E é isto...

Apontou o dedo a Lino, que ficou como se estivesse à espera de levar um tiro. Mas continuou com o olhar tristonho e desnordeado pregado no dono.

– Para com essa mania de que és um cão de luta! – ordenou Potts, mais severo do que nunca. – Não és um cão de luta. És um cão de guarda. É o que tu és. Muito bem. Restringe-te a isso. É esta presunção que eu não suporto. É isso que me aborrece.

No momento de silêncio que se seguiu, enquanto Lino e o seu dono olhavam um para o outro, era curiosa a semelhança que existia entre eles. Depois Potts virou-se de novo e dirigiu-se para casa.

E, timidamente, como se caísse sobre as suas próprias patas, Lino seguiu a figura humilde do seu dono...

“Mr. and Mrs. Williams”

[1921]

Naquele inverno, Mr. e Mrs. Williams, da região de Rowans, Wickenham, no Surrey, surpreenderam os seus amigos ao anunciar que iam passar férias à Suíça, durante três semanas. À Suíça! Que arrojado e entusiasmante! A notícia causou um certo alvoroço nos lares de Wickenham. Quando os maridos chegaram da cidade ao final da tarde, foram recebidos com:

- Meu querido, já soubeste das novidades sobre os Williams?
- Não! O que se passou agora?
- Vão para a Suíça.
- Para a Suíça? Que raios vão eles lá fazer?

Mas é claro que aquilo era o exagero do momento. Toda a gente sabia perfeitamente por que é que as pessoas lá iam. Mas nunca ninguém em Wickenham se arriscara a ir para tão longe de casa naquela altura do ano. Não era considerado “indispensável” (como se o golfe, o bridge, umas férias de verão à beira-mar, uma conta na Harrods e um pequeno carro, mal houvesse dinheiro para isso, fossem considerados indispensáveis) ...

– Não acha que os gastos iniciais são muito pesados? – perguntou a velha e corpulenta Mrs. Prean quando se encontrou, por mero acaso, com Mrs. Williams na agradável e respeitável mercearia onde faziam compras. E sacudiu as migalhas de uma amostra de bolacha de queijo do seu vigoroso peito.

- Oh, compramos por lá o nosso “*kit*¹³” – disse Mrs. Williams.

¹³ “*Kit*” – *roupa*. Ao utilizar esta palavra, a autora pretende mostrar a realidade que se vivia em Inglaterra após a Primeira Guerra Mundial, sendo que, uma das suas consequências foi a implantação de novo vocabulário, que surgiu através do contacto entre países, por meio das alianças. Como tradutora, decidi manter a palavra tal como estava no texto original, uma vez que não encontrei, na língua portuguesa, nenhuma palavra que tivesse o mesmo significado e o mesmo poder enfático.

“*Kit*” era uma palavra muito em voga entre as senhoras de Wickenham. Tinha ficado da Guerra, claro, tal como “folgaz”, “banhada”, “huno” “boche¹⁴” e “bolche¹⁵”. Na verdade, Bolshe era uma palavra do pós-guerra. Contudo, pertencia ao mesmo estado de espírito. (“Meu querido, a nossa empregada é uma completa huno e receio que o cozinheiro esteja a tornar-se um pouco bolshe...”) Havia um fascínio inerente a estas palavras. Usá-las era como abrir outra vez o armário da cruz vermelha e olhar para restos de gaze, cintas, latas de inseticida, etc... Ficavam mesmo entusiasmados, com uma excitação remota, como a excitação de ouvir uma banda ao longe. Relembravam-lhes aqueles dias agitados, ocupados, naturalmente ansiosos, mas fantásticos, em que Wickenham era como uma família grande e unida. E embora os maridos estivessem fora, todas tinham em substituição três grandes fotografias de uniforme vestido. Uma numa moldura de prata na mesa de cabeceira, outra numa moldura em cima do piano com as cores da bandeira, e outro ainda numa moldura em pele, para combinar com as cadeiras da sala de jantar.

– Cook aconselhou-nos vivamente a não comprar cá nada – continuou Mrs. Williams.

– Cook? – berrou Mrs. Prean, muito chocada – Como é que...?

– Ah, referia-me a *Thomas Cook*, como é óbvio – esclareceu Mrs. Williams, com um sorriso glorioso.

Mrs. Prean acalmou-se.

– Mas não vão certamente querer ficar dependentes dos recursos de uma vilazita suíça para se vestirem – insistiu, muito interessada, como sempre, na vida alheia.

– Oh, não. Certamente que não. – Mrs. Williams estava um pouco chocada – Devemos conseguir arranjar tudo o que precisamos no Harrods.

Era aquilo que Mrs. Prean queria ouvir. Era assim que devia ser.

¹⁴ Boche – soldado alemão. A palavra existe em português, servindo para designar aquele que é alemão. Decidi manter a palavra tal como a encontrei no texto original pois creio que, ao alterá-la para “alemão” ou “germano”, corria o risco de perder o efeito pretendido pela autora.

¹⁵ Diminutivo de bolshevique.

– O segredo, minha querida – ela sabia sempre o segredo de tudo – o segredo (e pousou a mão no braço de Mrs. Williams, falando de uma forma muito clara) – é levar muita roupa de manga comprida.

– Obrigada, m’ nha Senhora.

As duas senhoras começaram. Junto a elas estava Mr. Wick, o simpático merceeiro, a segurar o embrulho de Mrs. Prean por um laço de fio cor de rosa. Oh santo Deus – que estranho! Ele deve ter... não é possível que não tenha... Na emoção do momento, Mrs. Prean, com todo o tato para resolver a situação, acenou com a cabeça para Mrs. Williams e disse, pegando no embrulho:

– É o que eu digo sempre ao meu querido filho!

Mas foi tão brusca a mudar de assunto que Mrs. Williams não compreendeu.

Continuava embaraçada e, ao pedir as sardinhas, quase ia dizendo: “Três pares grandes, por favor, Mr. Wick”, em vez de: “Três latas grandes”.

II

Na verdade, fora a feliz libertação de Aggie, tia de Mrs. Williams, que tornara o plano possível. E que feliz libertação! Após quinze anos numa cadeira de rodas a desmaiar de um lado para o outro, na sua casinha em Ealing, como disse a enfermeira: “Foi-se, por fim”. Foi-se... até parecia que a tia Aggie tinha levado a cadeira de rodas com ela. Até dava para imaginá-la no seu absurdo veludo escarlata, dirigindo com cuidado por entre as estrelas, lamuriando-se baixinho, como era o seu costume terreno, quando a roda passava por cima de uma particularmente grande. A tia Aggie deixara duzentas e cinquenta libras à sua querida sobrinha Gwendolen. Não era, de forma alguma, uma quantia avultada, mas fora uma sorte inesperada. Gwendolen, naquele impulso arrojado que apenas as mulheres têm, decidiu gastá-lo de imediato – parte na casa e o resto num presente para Gerald. E como a carta do advogado chegou à hora do chá, juntamente com uma edição do *The Sphere* cheia das mais fascinantes e excitantes

fotografias de turistas em Mürren, em São Moritz e em Montana, a questão da prenda ficou logo arrumada.

– Gostavas de ir à Suíça, não gostavas, Gerald?

– Muito.

– Tu ... patinas muito bem e esse tipo de coisas, não é?

– Bastante bem.

– Achas que deveríamos fazê-lo, não achas?

– O que é que queres dizer com isso?

Mas Gwendolen riu-se apenas. Era tão típico do Gerald. Ela sabia que, lá no fundo, ele estava tão entusiasmado quanto ela. Mas ele tinha horror a mostrar os sentimentos – como todos os homens. Gwendolen sabia-o bem e não queria que fosse diferente...

– Vou já escrever aos Cook a dizer-lhes que não queremos ir para um daqueles lugares da moda e que não queremos um daqueles hotéis espalhafatosos! Prefiro um lugar pequenino e retirado onde possamos dedicar-nos ao desporto a sério.

Isto não correspondia à verdade mas, como muitas das afirmações de Gwendolen, foi dito para agradar a Gerald.

– Não achas?

Gerald acendeu o cachimbo, em resposta.

Como devem ter deduzido, os nomes de batismo de Mr. e Mrs. Williams eram Gwendolen e Gerald. Ficavam tão bem juntos! Pareciam casados. Gwendolen e Gerald. Gwendolen escrevia-os, punha-os entre parêntesis, em pedaços de mata-borrão, nas costas de envelopes antigos, nos catálogos das lojas. Pareciam casados. Durante a lua de mel, Gerald fizera uma piada engraçadíssima acerca deles. Certa manhã, dissera:

– Olha, alguma vez te ocorreu que os nossos nomes começam com G? Gwendolen e Gerald. És um G – e apontou-lhe a lâmina de barbear (estava a fazer a barba) – e eu sou um G. Dois gês. Gê-gê¹⁶. Percebeste?

Oh, Gwendolen percebeu de imediato. Era mesmo espirituoso. Brilhante, até! E fora tão... doce e inesperado por se ter lembrado daquilo. Gê-Gê. Oh, *muito* bom! Quem lhe dera poder ter contado às pessoas. Ela achava que algumas pessoas pensavam que Gerald não tinha grande sentido de humor. Mas aquilo era demasiado íntimo. E contudo, fazia com que fosse ainda mais precioso.

– Meu querido, lembraste-te disso agora? Quer dizer... inventaste-o agora mesmo?

Gerald, esfregando a espuma com um dedo, disse que sim com a cabeça.

– Veio-me à cabeça enquanto estava a ensaboar o rosto – disse, com um ar sério.
– É estranho – e mergulhou a lâmina numa bacia de água quente – já tinha reparado nisso antes. Fazer a barba dá-me ideias. “De facto”, pensou Gwendolen...

¹⁶ Jogo de palavras entre as iniciais do casal e a palavra Gê-Gê, que tem diversos sentidos em inglês, como “cavalo” e as interjeições “caramba!”, “bolas!”, “credo!”, entre outras.

“Honestidade”

[1922]

Havia uma expressão que Rupert Henderson gostava muito de usar:

– Se querem a minha *honest*a opinião...

Ele tinha uma opinião honesta acerca de todos os assuntos e tinha também um gosto especial em a dar. Já Archie Cullen não se cansava de dizer:

– Honestamente, não consigo dizer...

O que significava que não se decidira ainda, qualquer que fosse o assunto. Porquê? Porque não conseguia. Não era como os outros homens. Tinha qualquer coisa a menos – ou seria a mais? Pouco importa. Não tinha ponta de orgulho nisso. Pode até dizer-se que isso o deprimia – profundamente, por vezes.

Rupert e Archie viviam juntos. Quer dizer, Archie vivia num dos quartos de Rupert. Oh, ele pagava a sua parte, a sua metade em tudo; a relação era pura e estritamente profissional. Porém, talvez porque fora Rupert a convidar Archie, este permanecera sempre como seu convidado. Cada um deles tinha o seu quarto, havia uma sala de estar comum e uma casa de banho bastante grande, que Rupert também utilizava como quarto de vestir. Na primeira manhã após a sua chegada, Archie deixara a sua esponja na casa de banho e, pouco tempo depois, Rupert batera-lhe à porta dizendo-lhe, de forma amável mas firme:

– Acho que é a sua esponja.

Na primeira noite, Archie trouxera o pote de porcelana onde guardava o tabaco para a sala de estar e colocara-o sobre um dos cantos da lareira. Rupert estava a ler o jornal. Era um pote de porcelana redondo, e a parte exterior estava pintada e tinha um relevo, representando um ouriço-do-mar. Na tampa havia um pulverizador de porcelana, com algas do mar desenhadas e duas cerejas a fazer de puxadores. Archie gostava imenso daquilo. Contudo, quando, depois do jantar, Rupert pegara no seu cachimbo e bolsa para

tabaco, fixara de repente o olhar naquele objeto, suspirara através do bigode farto, arfara e dissera com voz de surpresa e admiração:

– Ora esta! Aquilo é seu ou de Mrs. Head?

Mrs. Head era a senhoria.

– É meu – disse Archie enquanto corava e sorria, um pouco envergonhado.

– Ora esta! – repetiu Rupert, desta vez de forma muito expressiva.

– Prefere que eu... – disse Archie e mexeu-se na cadeira para se levantar.

– Não, não! Claro que não! De modo algum! – respondera Rupert, e até levantara a mão – talvez consigamos encontrar um lugar um pouco mais destacado.

Contudo, não haviam decidido o lugar, e Archie agarrara no seu único bem pessoal e levava-o para o seu quarto mal Rupert saíra do caminho.

Mas era sobretudo às refeições que a relação de anfitrião e hóspede era mais marcada. Por exemplo, por mais do que uma vez, mesmo antes de se sentarem, Rupert dissera:

– Importa-se de cortar o pão, Archie?

Se ele não tivesse falado nisso, era possível que, num momento de distração, Archie tivesse pegado na faca do pão... Que pensamento desagradável! Não lhe era nunca permitido servir. Até ao pequeno-almoço, os pratos quentes e o chá eram postos na mesa por Rupert. Na verdade, ele quase se desculpara quanto ao chá; parecera sentir a necessidade de dar uma pequena explicação.

– Sou um pouco esquisito com o meu chá. – dissera – Algumas pessoas, principalmente as mulheres, juntam-lhe leite primeiro. Um hábito terrível, por várias razões. Na minha opinião, deve-se encher primeiro a chávena e só depois deitar um farrapo de leite. Açúcar, Archie?

– Oh, sim, por favor – respondera Archie, quase se curvando sobre a mesa. Rupert era uma figura imponente.

– Mas não me parece que repares em nenhum destes pequenos pormenores – dissera o seu amigo.

– Não, creio que não... – respondera Archie de forma vaga, mexendo o chá com a colher.

Rupert sentara-se e abrira o guardanapo.

– Não seria nada consistente com o seu caráter e temperamento – dissera de forma amigável. – Rins e bacon? Ovos mexidos? Nenhum dos dois? Ambos? Qual deles?

O pobre Archie odiava ovos mexidos mas, infelizmente, tinha quase a certeza absoluta de que “ovos mexidos” era o que esperavam dele. Esta “consciência psicológica”, como Rupert lhe chamava, que existia entre ambos, podia, após algum tempo, tornar as coisas um pouco difíceis. Sentira-se um pouco vil ao dizer entre dentes:

– Ovos, por favor!

E vira na expressão de Rupert que escolhera bem. Rupert servira-lhe uma grande dose de ovos.

II

Consciência psicológica... talvez isso explicasse a intimidade que tinham. Poderíamos até estar tentados a dizer que era um caso de fascínio mútuo. Mas enquanto a resposta de Archie a tal sugestão seria um hesitante: “é... possível”, Rupert escarneceria logo dela.

– Fascínio? Não faz qualquer sentido falar-se disso! Que raio poderia existir em Cullen que me fascinasse, mesmo que eu tivesse o hábito de me deixar fascinar pelos meus semelhantes, o que não tenho, de todo. Reconheço que estou profundamente interessado. Confesso que creio entendê-lo melhor do que qualquer outra pessoa. E se querem a minha honesta opinião, estou certo de que a minha... a minha... influência sobre... afinidade com... chamem-lhe o que quiserem... é natural, e pronto. Há uma consciência psicológica... Além disso, como companhia, instintivamente, acho-o extremamente agradável. Estimula uma parte da minha mente que está menos ativa sem ele. Mas fascínio? – é um exagero, meu caro, um exagero!

Mas suponhamos que esta explicação não chegasse. Suponhamos que ainda brincávamos com a ideia. Não seria possível vermos Rupert e Archie como a jiboia e o coelho vivendo juntos? Rupert, aquela bela jiboia, bem alimentada, com os seus bigodes, de olhar penetrante, com o seu hábito de se estender em frente ao fogo e de se balançar contra a lareira, de cachimbo e bolsa para tabaco na mão. E Archie, meigo, curvado, tímido, sentado no cadeirão mais pequeno, estando lá e não estando, movendo-se de novo para a escuridão com uma palavra, mas emergindo novamente com um olhar – com intervenções espirituosas, repentinas e totalmente inesperadas (instantaneamente suprimidas pela jiboia). Claro que não há nada mais cruel e terrível do que o coelho ser comido por quem com ele partilha a toca. Apesar disso, não deixava de ser estranho vê-los depois de uma noite como todas as outras, um muito inchado, prazenteiro e retemperado, e o outro pálido, pequeno e exausto... E na maioria das ocasiões, o comentário final de Rupert enquanto deitava água gaseificada no copo com whisky era pouco auspiciosa:

– Isto foi muito interessante, Archie.

Ao que Archie respondia, ofegante:

– Oh, sim, muito!

III

Archie Cullen era jornalista e filho de jornalista. Não tinha dinheiro no banco ou relações influentes e quase não tinha amigos. O seu pai fora um daqueles homens fracos, frustrados e mal sucedidos, que usavam os filhos como arma. Ele havia de recuperar aquilo a que tinha direito através de Archie. Archie havia de lhes mostrar como ele – o seu pai – era rijo. Esperem só até vir o meu filho! Isto, embora muito reconfortante para Mr. Cullen *père*, era muito pouco divertido para Archie. Tinha dois anos e meio e já o pai exigia dele, e nem aos domingos parava. Ao domingo, o pai levava-o a passear e aproveitava para o fazer soletrar os letreiros das lojas, contar os iates que competiam no porto, dividi-los por quatro e multiplicar o resultado por três.

Mas a experiência fora um sucesso assombroso. Archie afastara-se das distrações da vida, fechara os ouvidos, cruzara as pernas e sentara-se à mesa com o seu

livro, e quando chegavam as férias, não lhe agradavam; faziam-no sentir-se desconfortável, e por isso ele continuara a ler para si mesmo. Era um rapaz modelo. Nos dias de distribuição de prémios, o pai acompanhava-o à escola, levava uma grande pilha de calhamaços para casa e, espalhando-os na mesa da sala de jantar, ficava a olhar para eles com um sorriso triunfante. Os meus prémios! O pequeno sacrificado observava-os também, através dos óculos, da mesma maneira que as outras crianças olham para um pudim. Nesta conjuntura, ele deveria, como é óbvio, ter sido salvo por uma mãe indulgente que, embora intimidada, erguesse...

“Susana”¹⁷

[1922]

É claro que eles não iriam ao espetáculo se não tivessem oferecido os bilhetes ao Pai. As meninas não podem esperar que o seu terno e generoso pai gaste dinheiro em presentes quando ele trabalha todos os dias, de manhã à noite, só para as alimentar, vestir, pagar pelas suas aulas e pela casa onde vivem.

– Com exceção dos sábados à tarde e dos domingos – disse Susana.

– Susana! – a mãe estava muito chocada. – Mas sabes o que aconteceria ao pobre do teu Pai se ele não tivesse folga aos sábados à tarde e aos domingos?

– Não – respondeu Susana. Parecia interessada. – O quê?

– Morreria – afirmou a sua mãe, perturbada.

– A sério? – perguntou Susana, esbugalhando os olhos.

Parecia estupefacta. Sílvia e Phyllis, que eram, respetivamente, quatro e cinco anos mais velhos do que ela, responderam em coro:

– Claro! – Num tom de superioridade.

Que tontinha que ela era por não saber aquilo! Pareciam tão convictos e animados que a mãe deles se sentiu um pouco abalada e logo se apressou a mudar de assunto...

– É exatamente por isso – disse, de uma forma um pouco vaga – que devem agradecer ao Pai, um a um, antes de saírem.

– E depois ele dá-nos o dinheiro? – perguntou Phyllis.

– E depois eu peço-lhe o que for preciso – respondeu a mãe com firmeza.

Suspirou profundamente e levantou-se.

¹⁷ Na versão original o título do conto e o nome da personagem é “Susannah”. No entanto, decidi adaptá-los à língua de chegada, uma vez que na mesma há um nome equivalente que apenas difere, ligeiramente, a nível ortográfico.

– Corram crianças, e peçam à Miss Wade para vos vestir e para ela se preparar e depois descer à sala de jantar. E quanto a ti, Susana, não podes largar a mão da Miss Wade desde que o momento em que saias do portão até que voltes.

– Bem... e se eu andar a cavalo? – indagou Susana.

– Andar a cavalo¹⁸? Que disparate, menina! És demasiado nova para cavalos! Apenas as meninas e os meninos crescidos podem andar a cavalo.

– Há galos² para os meninos pequeninos – disse Susana, destemida. – Eu sei disso porque a Irene Heywood andou num e quando ia a sair, caiu.

– Mais uma razão para não o fazeres – argumentou a mãe.

Mas Susana não parecia ter medo de cair. Muito pelo contrário.

Contudo, quanto ao espetáculo, Sílvia e Phyllis sabiam tanto como Susana. Era o primeiro a vir à cidade. Certa manhã, quando a Miss Wade, a criada, os despachava para casa dos Heywood, cuja governanta partilhavam, viram carroças carregadas de tábuas de madeira compridas, enormes sacos, algo que lhes pareceu serem portas, e uns mastros brancos a atravessar o amplo portão do parque recreativo. E à hora em que foram mandados para casa para jantar, viram o início da construção de uma vedação alta e estreita, pontilhada com bandeirinhas, à volta das grades. Lá de dentro vinha um ruído tremendo de marteladas, gritos, ruídos metálicos; um pequeno mecanismo escondido fazia: “pouca terra...pouca terra...pouca terra!”. E argolas de fumo, redondas e lanosas, eram lançadas por cima das vedações.

Primeiro foi o dia a seguir a depois de amanhã, depois, claro, o dia depois de amanhã e, por fim, o dia em si. Quando Susana acordou de manhã havia uma pequena mancha dourada de luz solar a observá-la desde a parede; era como se estivesse ali há um bom tempo, à espera de lhe recordar:

“É hoje... tu vais hoje...esta tarde. Aqui está ela!”

¹⁸ Creio que, quando as personagens mencionam as palavras “cavalo” (“horse” no original) e “galo” (“rooster” no original) referem-se a cavalos e galos de Carrossel. Esta conclusão é facilmente perceptível através de uma leitura atenta de todo o conto uma vez que, mais à frente, a autora revela que os bilhetes tantas vezes referidos ao longo da história são para um espetáculo circense.

(segunda versão)

Naquela tarde foi-lhes permitido recortar jarros e tigelas de um catálogo de tecidos, e à hora do chá, eles tomaram chá verdadeiro no serviço de chá das bonecas, disposto sobre a mesa. Era uma extravagância simpática, de facto, excetuando o facto de o bule das bonecas não verter, mesmo depois de se enfiar um alfinete pela goteira e de se soprar lá para dentro.

Mas na tarde seguinte, que era sábado, o Pai voltou para casa muito bem-disposto. A porta da frente bateu com tanta força que toda a casa estremeceu. Ele gritou para a mãe a partir do corredor.

– Oh, tão simpático da tua parte, querido! – exclamou a mãe – mas também tão desnecessário. Claro que eles vão adorar. Mas gastaste tanto dinheiro! Não devias ter feito isso, Paizinho querido! Elas já se tinham esquecido disso por completo. E o que é isto? Meia coroa? – gritou a mãe. – Não, dois xelins! Estou a ver – corrigiu, rapidamente – para gastar também. Meninas! Meninas! Venham cá abaixo!

E eles desceram, Phyllis e Sílvia à frente e Susana mais para trás.

– Sabem o que é que o pai fez?

A mãe estava com a mão no ar a segurar qualquer coisa. O que é que ela tinha na mão? Três bilhetes de um vermelho-cereja e um verde.

– Ele comprou-vos bilhetes. Vocês vão ao circo, esta tarde... todos vocês, com a Miss Wade. O que é que me dizem a isto?

– Oh, mamã! Fantástico! Fantástico! – exclamaram Phyllis e Sílvia.

– É, não é? – disse a mãe – corram lá para cima. Corram e peçam à Miss Wade para vos preparar. Não se demorem. Vão lá! Todos vós!

Phyllis e Sílvia voaram, mas Susana permaneceu no mesmo local, no final das escadas, a segurar a cabeça.

– Vai com eles – disse a mãe.

E o Pai perguntou rispivamente:

– Que diabo se passa com esta criança?

O rosto de Susana estremeceu.

– Não quero ir – murmurou.

– O quê? Não quer ir ao espetáculo! Depois de o Pai... sua marota e mal agradecida! Ou vais ao espetáculo ou despacho-te para a cama de vez.

Susana baixou a cabeça, e baixou ainda mais. Todo o seu corpo franzino se curvou. Parecia que ia fazer uma vénia, fazer uma vénia até ao chão, frente ao seu querido e generoso pai e implorar-lhe perdão...

“Pai e filhas”

[1923]

Ao meio-dia, Ernestine, que descera das montanhas com a sua mãe para trabalhar nas vinhas pertencentes ao hotel, ouviu o ténue e longínquo: “pouca terra” do comboio vindo de Itália. Os comboios eram uma novidade para Ernestine; eram fascinantes, desconhecidos, terríveis. Como seriam, abrindo caminho pelo vale, precipitando-se por entre as montanhas como se nem mesmo elas o pudessem parar? Quando ela viu o peito, liso e escuro, da locomotiva, tão despida, tão poderosa, vindo disparado, quase como se fosse contra si, sentiu uma fraqueza, como se tivesse sido submersa pela terra. Mas, ainda assim, tinha de olhar. Por isso se endireitou, parou de arrancar as folhas azul-esverdeadas, os rebentos compridos, verde-claros e ondulados e, com olhos de pássaro, fitou. As vinhas eram muito altas. Nada mas se via de Ernestine, para além do seu peito, belo e juvenil, apertado numa jaqueta de algodão azul, e a pequena cabeça negra, coberta com um lenço cor de cereja desbotado.

“Pouca terra”. “Pouca terra” – fazia o comboio. Um feixe de fumo branco brilhou e dissolveu-se. Depois surgiu outro e o monstro revelou-se e, resfolegando horrivelmente, partiu em direção a uma estação tão pequenina que parecia de brinquedo, a cinco minutos de distância. Os carris terminavam no fundo do jardim do hotel empoleirado no vale, rodeado por uma muralha de pedra. Um escadão, esculpido na terra, iam dar aos terraços onde as vinhas eram plantadas. Ernestine, espreitando por entre as folhas como uma ave astuta, viu a horrenda locomotiva e olhou para além dela, para o movimento das portas a abrir, para os estranhos que desciam. Ela nunca saberia quem eles eram ou de onde vinham. Há um momento não estavam ali; talvez amanhã voltassem a não estar.

E, parecendo ela própria uma ave, lembrou-se de como por vezes, em casa, no fim do outono, vira aves estranhas no abeto que, num dia estavam lá e, no seguinte já não estavam. De onde vinham? Para onde iam? Sentiu uma dor no peito. As asas estavam tão fechadas aqui. Por que é que não as podia esticar e voar, voar? ...

Da carruagem de primeira classe, desceu a esguia Emily, que deu a mão ao pai, cujas frágeis pernas pareciam ondear no ar, procurando as escadas de ferro. Mais alta e mais magra, Edith seguia-os, levando o leve sobretudo do pai, os binóculos dele numa correia e o seu novo Baedeker¹⁹. O porteiro loiro do hotel apresentou-se. Não foi simpático da parte dele? Falava tão bem inglês como qualquer um de nós. Por isso Edith não teve qualquer problema em explicar que, como iam partir no comboio da manhã no dia seguinte, iriam precisar apenas das suas malas de viagem e do que ficara no compartimento. Havia uma carroça para eles? Sim, havia uma carroça. Mas se eles não se importassem de andar a pé, havia uma entrada privada para lá dos jardins do hotel ... Não, eles não queriam andar.

– Não te importas de andar a pé, pois não, querido pai?

– Não, Edith. Eu não vou a pé. Querem ir vocês, meninas?

– Não, pai! Não sem ti, querido ...

E o porteiro loiro do hotel foi à frente e eles passaram por entre o aglomerado de camponeses tacanhos à entrada da estação, onde a carroça aguardava debaixo um conjunto de limeiras.

– Alguma vez viste algo tão grande como aquele cavalo, Edith? – exclamou Emily.

Era sempre a primeira a gritar este tipo de coisas.

– É um cavalo muito grande – constatou Edith, mais ponderada. – É um cavalo de quinta, pelo aspeto. E tem andado a trabalhar. Repara como está com calor.

Edith era tão observadora. O cavalo grande e castanho de dorso listrado de suor escuro sacudiu a cabeça e os sinos do seu arreio soltaram um barulhento chocalhar.

– Andarr! – advertiu o jovem camponês que conduzia a carroça do alto do seu assento.

O pai, que estava prestes a subir, recuou, um pouco assustado.

¹⁹ Guia de viagens, criado pelo alemão Karl Baedeker.

– Não achas que aquele cavalo vai fugir connosco, pois não, Edith? – perguntou, de voz trémula.

– Não, que ideia querido pai – contestou Edith. – Aquele cavalo está tão domado como tu e eu.

E assim subiram os três. E, à medida que o cavalo avançava, as suas orelhas pareciam contorcer-se de espanto com o seu amigo, o condutor. Chamam aquilo carga? Pai e filhas não pesavam nada. Pareciam três esqueletos, três cabos de vassoura, três guarda-chuvas a saltar para cima e para baixo nos assentos duros da carroça. Era uma sorte que o hotel fosse tão perto. O pai não teria conseguido aguentar aquilo mais de um minuto, sobretudo no fim de uma viagem. Mesmo assim, tinha a cara um pouco pálida quando Emily o ajudou a subir, o endireitou e lhe deu um pequeno empurrão.

– Ficaste abalado, não foi, querido? – perguntou ternamente.

Mas recusou o seu braço no caminho até ao hotel. Poderia dar uma impressão errada.

– Não, não, Emily. Eu estou bem. Muito bem – afirmou o pai, cambaleando um pouco e seguindo-as desde as grandes portas de vidro até uma sala, tão escura, fria e abandonada como a de uma igreja.

Meu Deus! Aquele corredor era tão frio! O frio parecia saltar até eles desde o chão. Abraçava os joelhos pontiagudos de Edith e de Emily; pulava tão alto como o coração alvoraçado do pai. Hesitaram por um momento, aproximaram-se, quase arquejantes. Mas depois, do escritório, surgiu uma jovem alegre, com a cara sorridente sarapintada de picadas de mosquitos. Foi ao encontro deles e deu-lhes as boas-vindas com um entusiasmo tão genuíno (e em inglês, também) que a frieza do primeiro momento logo foi esquecida.

– Ah, sim, sim. Eu poder darr-vos quarrtos muito bons no primeiro andarr com elevador. Dois quartos e casa de banho e quarrto de vestir para cavalheiro. Belos quarrtos, com sol, mas não demasiado quentes. Muito bons. Até amanhã. Eu levar-vos. Façam o favorr. Ser por aqui. Estar cansados de viagem? Almoço ser ao meio-dia e meia. Água quente? Oh, sim. Haver na casa de banho. Façam o favorr.

Pai e filhas sentiam-se seduzidos pelo sorriso alegre, pelos acenos e sinais ao longo do corredor – que mais parecia de um convento – até ao elevador e na subida, até ela abrir violentamente uma porta pesada e escura e lhes ceder passagem para entrarem.

– Ser uma *suite* – explicou – com parede e três portas – abriu-as com rapidez. – Agora ter que ir verificar se vossa bagagem já chegar.

E foi.

– Bem! – exclamou Emily.

Edith olhou em volta.

O pai estendeu o pescoço magro e velho, olhando também.

– Já tinhas visto algo assim, Edith? – perguntou Emily, um pouco apressada.

E Edith juntou as mãos, suavemente. Suavemente, atestou:

– Não, nunca, Emily. Nunca tinha visto nada assim.

– Parece-me um bom quarto – afirmou o pai, trémulo e ainda pairando – Querem trocar?

Trocar?

– Para quê, querido pai? É a coisa mais adorável que alguma vez vimos, não é Emily? Senta-te, querido pai, senta-te na poltrona.

As pálidas unhas afiadas do pai cravaram-se nos braços de veludo da poltrona. Baixou-se e deixou-se cair com um breve suspiro de velho.

Edith continuava, como que enfeitiçada, à porta. Mas Emily correu para a janela e inclinou-se, num gesto bem feminino ...

Há muito tempo ... quanto tempo? ... Há séculos ... que pai e filhas têm estado de asas abertas. Nice, Montreux, Biarritz, Nápoles, Mentone, Lago Maior ... haviam-nos conhecido a todos e a muitos, muitos mais. E continuavam, continuavam a voar como se não sentissem cansaço, não ficando nunca por muito tempo em nenhum lado. Mas a verdade era ...oh, é melhor não indagar qual era a verdade. É melhor não

perguntar o que os fazia continuar. Ou por que é que a única palavra que aterrorizava o pai era: *lar*.

Lar! Estar sentado sem fazer nada, a ouvir o relógio, a contar os anos, a pensar no passado ... a pensar! Ficar num lugar como que a aguardar algo ou alguém. Não! Não! É muito melhor ser soprado pelo mundo como uma casca; como a vagem murcha que o vento transporta, deixa cair e levanta no ar, outra vez.

– Estão prontas, meninas?

– Sim, querido pai.

– Então é melhor sairmos se queremos apanhar aquele comboio.

Mas oh, havia um cansaço, havia um indescritível cansaço. O pai não fazia segredo da sua idade; tinha oitenta e quatro anos. Mas relativamente a Edith e Emily – bem, ele parecia irmão mais velho. Um velho, velho irmão e duas irmãs anciãs, assim os poderia resumir aquele quarto adorável. Mas a sua luminosidade sombria, a sua beleza, a agitação das folhas nas janelas de pedra creme pareciam apenas murmurar:

– Descansem! Fiquem!

Edith olhou para as paredes pálidas, forrada com painéis verdes, para as portas decoradas com losangos e quadrados verdes com pormenores dourados. Fez a fantástica descoberta de que o chão tinha o mesmo padrão ornamentado em madeira que o teto alto, pintada. Mas a cor do chão brilhante era maravilhosa: parecia uma carapaça de tartaruga. A um canto, havia uma enorme e inclinada salamandra a azul e branca como o leite. A baixa cama de madeira, coberta com um acolchoado de cetim amarelo, tinha feixes de milho esculpidos nas colunas. Parecia, à imaginativa e cansada Edith ... sim ... a cama parecia respirar, respirar suave e gentilmente. Fora das janelas, estreitas e embutidas, para lá das grinaldas verdes, ela conseguia ver toda uma paisagem minúscula, brilhante como uma joia no calor do verão.

– Descansem! Fiquem! – Seria o som das folhas lá fora? Não, era o ar, era o quarto em si que murmurava alegre, timidamente. Edith sentia-se tão estranha que não conseguia manter-se quieta por mais tempo.

– O quarto é muito antigo, Emily – chilreou ternamente – Sei que é. Isto nem sempre foi um hotel. Já foi um velho castelo. Tenho tanta certeza disso como do facto de eu estar aqui neste momento.

Talvez ela quisesse convencer-se a si mesma de que estava ali.

– Vês aquele fogão?

Caminhou até ao fogão.

– Tem algarismos, Emily – gorjeou vagamente – diz ‘1623’.

– Não é maravilhoso? – exclamou Emily.

Até o pai estava profundamente comovido.

– 1623? Tem mais ou menos trezentos anos – e, de repente, apesar do seu cansaço, deu uma risada, leve, ténue, típica de um velho – faz com que nos sintamos mesmo pequenos, não faz? – acrescentou.

A risada da ofegante Emily, respondeu-lhe; era demasiado alegre.

– Vou ver o que está atrás daquela porta. – exclamou. E, quase a correr para a porta, na parede do meio, levantou a pequena maçaneta de aço. Conduzia a um quarto maior, até ao seu quarto e ao de Edith. Mas as paredes e o chão eram os mesmos e eram as mesmas as janelas embutidas. A única diferença era que havia duas camas, lado a lado, em vez de apenas uma, com colchas de cetim azul em vez de amarelo. E havia um lindo e velho baú debaixo das janelas!

– Oh! – exclamou Emily, embevecida – É tudo tão encantadoramente histórico para o conseguirmos exprimir por palavras, Edith! Faz-me sentir – parou, olhou para Edith, que a seguira e cuja fina sombra estava deitada no chão solarengo – estranha! – disse Emily, tentando concentrar tudo o que sentia numa só palavra. – Não sei bem o que é.

Talvez se Edith, a descobridora, tivesse tido tempo, tivesse satisfeito Emily. Mas ouviu-se uma pancada na porta exterior: era o rapaz das bagagens. E, enquanto ele trazia as suas malas, ouviu-se, desde o andar de baixo, o tilintar do sino do almoço. Não se pode deixar o pai à espera. Mal um sino tocasse, ele gostava de lhe obedecer. Então,

sem sequer olharem de soslaio para o espelho – tinham chegado à idade em que é tão natural evitar espelhos, como o é dar uma espreitadela quando se é novo – Edith e Emily estavam prontas.

– Estão prontas, meninas?

– Sim, querido pai.

E saíram novamente, viraram à esquerda, depois à direita, desceram uma escadaria de pedra com um corrimão amplo e gasto e viraram à esquerda novamente, descobrindo o caminho quase que por instinto. Edith à frente, depois o pai, e Emily mesmo atrás.

Mas quando chegaram à *salle à manger*, que era tão grande como a sala de baile, esta ainda estava vazia. Alegre e a brilhar, as portas envidraçadas abertas a dar para o jardim verde e dourado, a *salle à manger* estirava-se à frente deles. E as cinquenta mesinhas com os cinquenta jarros com dalias, pareciam prestes a começar a dançar com...

“Uma velhinha muito querida”

[1923]

Por que é que a velha Mrs. Travers tem acordado tão cedo, hoje em dia? Ela até gostaria de dormir pelo menos mais umas três horas. Mas não, todas as manhãs, quase exatamente à mesma hora, às quatro e meia, já está bem acordada. Hoje em dia, também acorda sempre da mesma forma, sobressaltada, um pouco atordoada, levantando a cabeça da almofada, olhando de relance como se pensasse ter ouvido alguém chamar, ou como se estivesse a tentar certificar-se de que aqueles eram o mesmo papel de parede e a mesma janela que vira na noite anterior, antes de Warner ter desligado a luz... Então a pequena cabeça cinzenta encosta-se de novo à almofada e, apenas por um momento, antes da agonia de estar acordada outra vez, a velha Mrs. Travers sente-se feliz. O seu coração abranda. Respira fundo; sorri, até. Todavia, mais uma vez, a maré da escuridão sobe, paira sobre ela, arrebatada; e, mais uma vez, vaza, recolhendo-se, projetando-a para onde a tinha encontrado, aprisionada pelo mesmo papel de parede, observada pela mesma janela – ainda a salvo, ainda *ali!*

O relógio da igreja soa lá fora, lento, lânguido, débil, como se o bater da meia hora entrasse no seu sono. Apalpa debaixo da almofada à procura do relógio; sim, dizia o mesmo: quatro e meia. Faltam três horas e meia para Warner entrar com o seu chá. Oh, meu Deus, seria ela capaz de aguentar? Mexeu as pernas com impaciência. Olhando para a face empertigada e severa do relógio, parece-lhe que os ponteiros, principalmente o dos minutos, sabem que ela os observa e recuam, só um bocadinho, de propósito... É estranho ela nunca ter esquecido aquela ideia de que o relógio a odeia. Pertencera a Henry. Vinte anos antes, quando estava de pé junto ao leito do pobre Henry, segurando-o nas suas mãos pela primeira vez e deu-lhe uma pancada, pareceu-lhe frio e pesado. E dois dias depois, quando ela desfez o laço do seu corpete de chiffon e o atirou lá para dentro, permaneceu junto ao seu peito como uma pedra... Nunca se sentiu em casa ali. O seu lugar era – fazendo tic-tac, mantendo as horas certas – junto às costelas firmes de Henry. O relógio nunca confiou nela, tal como Henry não confiava, naquela altura. E nas raras ocasiões em que ela se esquecia de lhe dar corda, quase sentia uma pontada de terror e murmurava, enquanto encaixava a pequena chave:

– Perdoa-me, Henry!

A velha Mrs. Travers suspirou e empurrou o relógio de novo para debaixo da almofada. Nos últimos tempos a sensação de que o relógio a odiava tornara-se mais nítida... Talvez fosse porque olhava para ele muitas vezes, especialmente agora que estava longe de casa. Os relógios estrangeiros nunca andam. Estão sempre parados nas duas menos vinte. Duas menos vinte! Que hora tão desagradável, não é uma coisa nem outra. Se chegarmos a essa hora a qualquer lado, já o almoço terminou e também é demasiado cedo para esperar uma chávena de chá... mas ela não pode começar a pensar em chá. A velha Mrs. Travers levantou-se da cama e, como um bebé cansado, levantou os braços e deixou-os cair no edredão.

O quarto alegrava-se com a luz matinal. A grande porta envidraçada que dava para a varanda estava aberta e, lá fora, a palmeira lançava a sua sombra trémula, como uma teia de aranha, sobre as paredes do quarto. Embora o hotel não estivesse voltado para o mar, àquela hora da manhã podíamos sentir-lhe o seu cheiro, ouvir-lhe a sua respiração e voar bem alto nas asas douradas das gaivotas que por lá passavam. Como o céu parecia calmo, como se estivesse a sorrir com ternura! Longe, longe deste papel de parede com riscas de cetim, da mesa de vidro, do sofá de brocado amarelo e das cadeiras. Longe dos espelhos que refletiam três quartos da nossa imagem, do nosso perfil e das nossas costas.

Ernestine entusiasmara-se com este quarto.

– É mesmo o quarto ideal para ti, mãe! Com tanta luz, tão atrativo! E não é nada deprimente! Até tem uma varanda para que, nos dias de chuva, possas ter na mesma a tua cadeira lá fora e olhar para aquelas palmeiras adoráveis. E a Gladys pode ficar com aquele quatinho adjacente, o que se torna mais fácil para a Warner deitar os olhos às duas... não podias ter um quarto melhor, pois não, mãe? Nem posso crer naquela varanda tão encantadora! É tão bom para a Gladys. Eu e a Cecil nunca tivemos uma...

Mas, apesar de tudo, e ao contrário do que pensava Ernestine, ela nunca se sentava na varanda. Por algum motivo estranho que não conseguia explicar, odiava olhar para as palmeiras. “Raio de coisas estrangeiras”, pensava ela para com os seus botões. Quando estavam paradas, pendiam, pareciam enlameadas, como pássaros muito sujos; e quando se mexiam, faziam-lhe sempre lembrar aranhas. Por que é que elas

nunca pareciam naturais, calmas e sombrias como as árvores inglesas? Por que é que elas estavam ora sempre a retorcer-se, a contorcer-se, ora com um aspeto pesado? Ficava cansada só de pensar nelas ou, na verdade, no que quer que fosse estrangeiro...

“Seis anos depois”

[1923]

Não era a melhor tarde para se estar no convés, muito pelo contrário. Era precisamente uma daquelas tardes onde não há sítio mais aconchegante do que uma cabina quente, um beliche quente. Aconchegada numa manta, com uma botija de água quente e uma chávena de chá a escaldar e ela não se teria ralado minimamente com o tempo. Mas ele... detestava cabinas, odiava estar fechado em qualquer sítio mais do que o estritamente necessário. Tinha uma paixão por viver, como ele dizia, com os olhos pregados no horizonte, principalmente quando viajava. E tal não era de admirar, tendo em conta a colossal quantidade de tempo que passava engaiolado no escritório. Por isso, quando ele se esquivava, logo que chegavam a bordo, e voltava cinco minutos depois para dizer que havia arranjado duas espreguiçadeiras a sotavento e que o despenseiro estava a abrir as mantas, a voz dela, abafada pela gola alta do casaco de pele de foca, murmurava:

– Que bom!

E porque ele estava a olhar para ela, ela sorria com os olhos a brilhar e pestanejava rapidamente, como se dissesse:

– Sim, está tudo ótimo – ótimo!

E era verdade.

– Então é melhor... – disse ele enquanto aconchegava a mão dela debaixo do seu braço e começava a apressá-la em direção às espreguiçadeiras. Mas ela mal teve tempo para dizer num suspiro – Mais devagar, Paizinho, por favor – quando ele se lembrou e abrandou. Que estranho! Casados há vinte e oito anos e ele ainda tinha de se esforçar para acertar o seu passo pelo dela.

– Não tens frio, pois não? – perguntou, olhando-a de soslaio.

O narizinho dela, de um rosa-gerânio que contrastava com a gola de pelo escura, era resposta suficiente. Mas ela enfiou a mão que estava livre dentro do bolso de veludo do seu casaco e murmurou alegremente:

– A minha manta chega-me.

Ele puxou-a com mais força para o pé de si, num movimento rápido e nervoso. Claro que ele sabia que ela deveria estar lá em baixo, na cabina. Sabia que não era tarde para ela estar no convés, nesta bruma fria e húmida, a sotavento ou a contravento, com ou sem manta, e percebeu o quanto ela devia estar a odiar aquilo tudo. Mas tinha vindo a acreditar que era muito mais fácil para ela fazer estes sacrifícios do que o era para ele. Tome-se esta situação como exemplo. Se ele tivesse ido para a cabina com ela, teria estado tristíssimo o tempo todo e não conseguiria evitar demonstrá-lo. Mais cedo ou mais tarde, ela havia de o descobrir. Ao passo que, tendo-a convencido a abraçar ideias dele, ele apostaria com quem quer que fosse que ela iria mesmo ao ponto de gostar da experiência. Não que ela tivesse falta de personalidade própria. Santo Deus! Isso ela tinha de sobra. Mas porque... mas aqui os seus pensamentos paravam sempre. Aqui pareciam sentir sempre a necessidade de um cigarro. E, olhando para a ponta do cigarro, os seus belos olhos azuis pareciam minguar. Era uma lei do casamento, supunha ele. Ainda assim, sentia-se sempre culpado quando lhe exigia estes sacrifícios. Era o que aquele movimento rápido significava. Era como se o ser dele dissesse ao ser dela:

– Compreendes, não compreendes?

E ela respondia com as mãos a tremer:

– *Compreendo.*

Era mais do que certo que o despenseiro, um sujeito baixinho e simpático, fizera tudo o que estava ao seu alcance para que se sentissem confortáveis. Colocara as cadeiras junto ao pouco calor que havia, e longe dos cheiros. Ela esperava que ele tivesse recebido uma gorjeta apropriada. Era em ocasiões como esta (e a sua vida parecia estar repleta destas ocasiões) em que ela desejava que fosse a mulher a controlar a carteira.

– Muito obrigada... Isso seria perfeito.

– Por que é que será que os despenseiros têm uma aparência tão delicada? – interrogava-se, enquanto os seus pés eram aconchegados. – Este tipo simpático... parece tão franzino, mas seria de pensar que... os ares do mar...

A mola da carteira de pele de porco estava desapertada. A bandeja estava inclinada. Viu seis pence, xelins, meias-coroas.

– Eu devia dar-lhe cinco xelins – decidiu – e dizer-lhe para comprar uma boa refeição...

Deu-lhe um xelim e ele tocou a boina em sinal de agradecimento genuíno.

Bem, podia ter sido bem pior. Podiam ter sido seis pence. Podia ter sido pior, de facto. Naquele momento o Paizinho virou-se na sua direção e disse, como que a desculpar-se, enchendo de novo a carteira:

– Dei-lhe um xelim. Valeu a pena, não achas?

– Oh sim! Cada moedinha – disse ela.

É extraordinária a sensação de paz que se tem a bordo de um pequeno barco a vapor quando a azáfama da saída do porto acaba. Um quarto de hora no mar e parece que se anda lá há dias. Há algo de quase tocante, infantil, na forma como as pessoas se submetem a novas condições. Elas vão para a cama ao início da tarde, fecham os olhos e “é de noite” como crianças pequenas que viram a mesa ao contrário e se cobrem com a toalha de mesa. E aqueles que continuam no convés... parecem ser sempre os mesmos, aqueles poucos viajantes resistentes... param por momentos, acendem o cachimbo, firmam os pés com suavidade, contemplam o mar e as suas vozes são impercetíveis enquanto andam para cima e para baixo. A rapariguinha de pernas compridas persegue o rapaz das bochechas vermelhas, mas rapidamente são apanhados; e o velho marinheiro, abanando uma lanterna apagada, passa e desaparece...

Ele deitou-se... com a manta até ao queixo e ela reparou que ele respirava fundo. O ar do mar! Se havia alguém que acreditava no ar do mar, era ele. Tinha uma crença profunda nas suas qualidades tónicas. Mas o melhor era, segundo ele, encher os pulmões de ar no momento em que se entra a bordo. Caso contrário, a sua força rude era o suficiente para causar arrepios...

Ela riu por entre dentes e ele voltou-se para ela, rapidamente.

– O que foi isso?

– É a tua boina. – disse – Nunca me habituarei a ver-te de boina. Pareces um autêntico ladrão.

– Bem, que diabo devo usar? – franziu uma das suas sobrancelhas grisalhas e também o nariz.

– Além disso, é uma ótima boina. Um ótimo exemplar. Tem um bom forro de cetim branco.

Fez uma pausa. Declamou, como já fizera cem vezes antes:

– “Preciosas e raras eram as joias que ela usava”²⁰.

Mas ela pensava que ele tinha um orgulho quase infantil no forro de cetim branco. Ele gostaria de ter tirado o barrete e de tê-la feito sentir o tecido:

– Sente a qualidade!

Quantas vezes não passara entre o indicador e o polegar o seu casaco, o punho da camisa, a gravata, as meias, os lenços de linho, enquanto ele dizia aquilo.

Escorregou mais fundo na cadeira.

E o pequeno barco a vapor continuava a abrir caminho, silvando baixinho sobre a água cinzenta, imperturbável, de movimentos suaves, velada pela chuva oblíqua.

Lá ao longe, ociosas e indiferentes, as gaivotas voavam. Ora se instalavam nas ondas, ora irrompiam no ar chuvoso e brilhavam contra o céu pálido, como as luzes numa pérola. Pareciam frias e sós. “Como isto vai ser solitário quando morrermos”, pensou. Não haverá nada além das ondas e daqueles pássaros e da chuva a cair.

Espreitou através da grade manchada de ferrugem, ao longo da qual grandes gotas tremiam, até que, de repente, ela fechou as pálpebras. Era como se uma voz dentro dela a avisasse: “Não olhes!”.

– Não o farei – decidiu – é muito deprimente, demasiado deprimente.

Mas, imediatamente, abriu os olhos e olhou de novo. Pássaros solitários, salpicos de ondas, o branco e pálido céu... como é que tinham mudado tanto? E pareceu-lhe

²⁰ Referência ao poema : “Rich and rare were the gems she wore”, de Thomas More, publicado em *Irish Melodies*, de 1808

haver uma presença lá ao longe, entre o céu e a água; alguém muito solitário e saudoso, via-os passar e chorava como se os quisesse parar ... mas chorava só para ela.

– Mãe! Não me deixes – soava no choro – Não te esqueças de mim! Estás a esquecer-te de mim, sabes que sim!

E era como se aquele lamento infantil viesse do seu próprio peito.

– Meu filho, meu rico filho, isso não é verdade!

Chiu! Como era possível que ela estivesse ali sentada no barco silencioso junto do Paizinho e, ao mesmo tempo, a segurar e a embalar um rapazinho débil, muito pálido, que tinha acabado de acordar de um terrível sonho?

– Sonhei que estava numa floresta, muito longe de toda a gente, e estava deitado e uma grande vinha de amoras silvestres crescia sobre mim. Eu chamava e chamava por ti, mas tu não vinhas... tu não vinhas... e por isso tive de ficar lá deitado para sempre.

Que sonho terrível! Ele sempre tivera sonhos terríveis. Quantas vezes, anos antes, quando ele era pequeno, ela inventava uma desculpa para se esquivar dos seus amigos na sala de jantar ou na sala de estar e ia para o fundo das escadas para o ouvir:

– Mãe!

E quando ele adormecia, o sonho continuava com ela de volta ao halo de luz da lâmpada; tomara o seu lugar ali, como um fantasma. E agora...

Com muito mais frequência – em todas as alturas, em todos os lugares – como agora por exemplo, ela nunca sossegava, nunca baixava a guarda nem por um momento, e ouvia-o sempre. Ele queria-a.

– Estou a ir o mais rápido que posso! O mais rápido que posso!

Mas as escadas escuras não têm fim e o pior sonho de todos, aquele que se repete sempre, continua para sempre e sempre desconfortável.

Isto é uma angústia! Como é que se pode suportar? Contudo, não é a ideia de ela sofrer que é insuportável – é a de ele sofrer. Não se pode fazer nada pelos mortos? E durante muito tempo a resposta foi: nada!

Porém, suavemente, sem um ruído, a cortina escura desceu. Não há mais nada. É o fim da peça. Mas não pode acabar assim... tão de repente. Tem de haver mais. Não. É frio. É silencioso. Não se ganha nada em esperar.

Mas, ele regressou? Ou voltou para casa, quando a guerra acabou? Certamente irá casar, de futuro, não daqui a muitos anos. Certamente um dia, hei de recordar-me do seu casamento ou do meu primeiro neto... um belo menino de cabelo escuro, nascido de manhã cedo numa maravilhosa manhã de primavera!

– Oh, Mãe, não é justo que me ponhas estas ideias na cabeça! Para, Mãe, para! Quando penso em tudo o que perdi, não consigo aguentar.

– Não consigo aguentar!

Ela senta-se a respirar cada palavra enquanto afasta a manta escura. Está mais frio do que nunca e agora a noite está a cair, a cair como cinza sobre a água pálida.

E o pequeno barco a vapor urgia, palpitava, avançava determinado como se no fim da viagem o esperasse...

“Serenidade”

[1923]

I

Naquela manhã, ao pequeno-almoço, estavam particularmente bem-dispostos. Quem seria responsável, ele ou ela? Claro que ela havia feito questão de estar no seu melhor pela manhã; acreditava que era parte do dever que tinha para com ele – para com o seu amor, usar, ao pequeno-almoço, chapeuzinhos adoráveis, casaquinhos engraçados, chinelas coloridas e certificava-se de que a mesa estava perfeita, tal como ele e ela – que casal tão exigente! – gostavam. Mas ele, tão vigoroso, tão bem aprumado e bem-disposto, também dera o seu contributo... Quando ele chegara, ela já havia descido e já se havia sentado no seu lugar. Ele inclinou-se sobre as costas da cadeira, colocou-lhe as mãos nos seus ombros; curvou-se e roçou levemente o seu rosto no dela, murmurando gentilmente, mas com um orgulho próprio de um proprietário, suficiente para a fazer corar de satisfação:

– Passa-me o chá, amor.

E ela levantou o bule de prata que tinha uma pera de prata esculpida na tampa e passou-lhe o chá.

– Obrigado... Sabias que estás deslumbrante, esta manhã?

– Estou?

– Sim. Fá-lo outra vez. Olha para mim de novo. São os teus olhos. São como os das crianças. Nunca conheci ninguém que tivesse olhos tão brilhantes como os teus.

– Oh, meu querido! – suspirou de alegria – Eu gosto que me digam coisas bonitas.

– Pois gostas... criança mimada! Queres um pouco disto?

– Não, obrigada... querido!

A sua mão sobrevoou a mesa e agarrou a dele.

– Sim?

Mas ela não disse nada além de “Querido”, mais uma vez. Havia uma expressão na sua face que ela adorava – uma espécie de doce sarcasmo. Estava a fingir que não sabia o que ela queria dizer, apesar de, obviamente, saber. Estava a fingir sentir: “Aqui está ela – pode-se bem confiar nos sinais enviados por uma mulher – tudo se conjuga para uma cena de amor apaixonada sobre a mesa de pequeno-almoço às 9 horas da manhã”. Mas ela não estava enganada. Sabia que ele sentia exatamente o mesmo que ela. Aquela indulgência divertida, aquele escárnio disparatado faziam parte da sua maneira de ser homem – nada mais do que isso.

– Dás-me licença para utilizar esta faca, por favor? Ou para a pousar?

Realmente! Mona nunca se habituara ao sorriso do marido. Eram casados havia três anos. Estava apaixonada por ele por inúmeras razões, mas acima de tudo, a principal razão era o seu sorriso. Se não soasse disparatado, ela diria que se apaixonava à primeira vista todas as vezes que ele sorria. As outras pessoas sentiam também o charme do seu sorriso. Outras mulheres, certamente. Às vezes achava que até as criadas ficavam à espera de que ele lhes oferecesse um sorriso.

– Não te esqueças de que vamos ao teatro hoje à noite.

– Ah, que cabeça a minha! Tinha-me esquecido. Há séculos que não vamos ao teatro.

– Não, pois não? Estou entusiasmadíssima.

– Não achas que devíamos fazer um pequeno festejo ao jantar?

(“Pequena” era uma das expressões que Mona usava. Mas por que é que soava tão adorável quando era ele a dizê-la?)

– Sim, vamos fazê-lo. Queres champanhe?

E ela olhou para o nada e disse numa voz distante:

– Então tenho de repensar a sobremesa.

Nesse momento, a criada chegou com as cartas. Havia quatro para ele e três para ela. Não, uma das dela era para ele também, um pequeno envelope bastante encardido com uma pincelada de lacre na parte de trás.

– Por que é que recebes sempre todas as cartas? – queixou-se, entregando-lhe a carta – É extremamente injusto. Adoro cartas e nunca recebo nenhuma.

– Bem, eu também gosto! – retorquiu ele – Como és capaz de dizer uma mentira dessas? É raríssimo receber uma carta pela manhã. És sempre tu quem recebe aquelas misteriosas cartas das jovens que andaram contigo na escola ou de tias que volta e meia dão notícias. Toma, come metade da minha pera – está uma delícia.

Ela estendeu-lhe o prato.

Os Rutherford nunca partilhavam as cartas. Fora ideia dela. De início, ele opusera-se veementemente. Ela não conseguira evitar o riso; ele percebera mal os seus motivos.

– Meu Deus, minha querida. Estás totalmente autorizada a abrir todas as cartas que cheguem a esta casa – e até a ler todas as minhas cartas que estejam por aí. Acho que te posso prometer...

– Oh, não, não, querido, não era isso que eu queria dizer. Não duvido de ti.

E colocara-lhe as mãos no rosto e dera-lhe um beijo suave. Parecia um rapazinho ofendido.

– É que há tantas velhas amigas da minha mãe que me escrevem, que confiam em mim, percebes? Contam-me coisas que nunca contariam a um homem. Acho que não seria justo para com elas. Entendes?

Por fim, ele cedera.

– Sou antiquado – dissera, com um sorriso triste. – Gosto de pensar que a minha mulher lê as minhas cartas.

– Meu doce! Magoei-te.

Sentiu-se muito arrependida, embora não soubesse bem porquê.

– Claro que eu adoraria ler...

– Não, não! Não tem mal. Está combinado e prometido.

E mantiveram a promessa.

Ele abriu o envelope encardido. Começou a ler.

– Céus! – Exclamou. E mordeu o lábio inferior.

– O que é? Algo horrível?

– Não. Aborrecido. Devo chegar tarde esta noite. É de um homem quer encontrar-se comigo no escritório às seis da tarde.

– Era uma carta de negócios? – parecia surpreendida.

– Sim, porquê?

– Não parecia, de todo. O lacre e a caligrafia esquisita – muito mais típica de uma mulher do que de um homem.

Ele riu-se. Dobrou a carta, guardou-a no bolso e apanhou o envelope do chão.

– Sim – disse – é esquisito, não é? Devia ter reparado. És tão perspicaz! Realmente parece mesmo a caligrafia de uma mulher. Este R maiúsculo, por exemplo – e passou-lhe o envelope.

– Sim, e aquele floreio debaixo... Diria até que é de uma mulher bastante inculta.

– De facto – disse Hugh – ele é engenheiro de minas.

E levantou-se, começou a espreguiçar-se e logo parou.

– Que manhã magnífica! Por que é que tenho de ir para o escritório em vez de ficar em casa a brincar contigo?

Aproximou-se dela e colocou-lhe os braços à volta do pescoço.

– Diz-me, coisinha adorável.

– Oh – disse enquanto se inclinava para ele – Quem me dera que pudesses. A vida não se organiza bem para pessoas como tu e eu. Agora vais chegar tarde esta noite.

– Não importa – disse ele – tudo o que resta do meu tempo é para ti. Todos os bocadinhos. Não devemos voltar do teatro para descobrir...

– A nossa varanda encardida de engenheiros de minas – riu. Teria havido alguém... poderá alguém... seria possível que alguém tivesse amado como eles? Encostou a cabeça contra ela – conseguia ouvir-lhe o relógio a fazer tiquetaque – adorável relógio!

Que flores descaídas de cor lilás são aquelas que estão no meu quarto? – murmurou ele.

– Petúnias.

– Cheiras exatamente como uma petúnia.

E levantou-a. Ela inclinou-se para ele.

– Beija-me – pediu ele.

II

Ela tinha o hábito de se sentar no último degrau das escadas e observar as preparações finais do marido. É estranho que se ache fascinante ver alguém escovar o chapéu, escolher um par de luvas e dar uma última olhadela para o espelho redondo. Era igual quando ele se barbeava. Então, ela gostava de se encolher no pequeno e firme sofá do quarto de vestir; ficava tão concentrada, tão atenta quanto ele. Como era fantástico o aspeto dele, como um pierrô, como se usasse uma máscara, com aquelas sobrancelhas escuras, olhos claros e um toque de cor fresca nas bochechas, debaixo da espuma! Mas aquele não era o seu sentimento principal. Não, era também aquilo que ela sentia nas escadas. Era algo como:

– Então este é o meu marido, este é o homem com quem casei, este é o estranho que atravessava o campo naquela tarde, balançando, curvado, a raquete de ténis e arregaçando as mangas da camisa. Ele não é apenas meu marido e amante, mas também

o meu irmão, o meu melhor amigo, o meu companheiro de brincadeiras, às vezes também até uma espécie de pai perfeito. E é aqui que vivemos. Aquele é o seu quarto e ali é a nossa salinha.

Ela parecia estar a apresentá-los, a ele e à casa, ao seu outro *eu*: o *eu* que ela era antes de o conhecer. Profundamente admirado, quase estarecido com tanta felicidade, aquele outro *eu*, assistia...

– Irei conseguir? – permanecia ele ali, sorrindo e acariciando as luvas. Embora ele não gostasse que ela fizesse os comentários que ela gostava de fazer sobre a sua aparência, ela nunca imaginara que, naquela manhã, iria detetar uma vaga vaidade pueril. As crianças que sabem que estão a ser admiradas olham dessa forma para as suas mães.

– Sim, vais...

Talvez naquele momento ela estivesse orgulhosa dele como uma mãe estaria; ela podia tê-lo abençoado antes de ele partir. Em vez disso, deixou-se ficar no alpendre, a pensar: “Lá vai ele. O homem com quem me casei. O estranho que atravessou o campo”. Esse facto nunca deixou de a maravilhar ...

Nunca fora menos maravilhoso, nunca. Talvez se tivesse tornado ainda mais maravilhoso, e o motivo era – Mona voltou para dentro de casa, até à sala de visitas e sentou-se ao piano. Oh, por que se havia de preocupar com razões? Começou a cantar:

Vê, amor, trago-te flores

Para encantar a tua dor!

Mas uma alegria – uma alegria ofegante e exultante – vibrava-lhe na voz, na palavra “dor” os lábios rasgaram-se num sorriso tão feliz, tão desagradavelmente insensível, que ela se sentiu um pouco envergonhada. Parou de tocar, virou-se no banco do piano de frente para a sala. Parecia tão diferente pela manhã, tão severa e distante. As cadeiras cinzentas com as almofadas fúchsia, a carpete preta e dourada, as cortinas de seda verde clara, podiam pertencer a qualquer outra pessoa. Era como um palco a ser preparado, ainda com as cortinas fechadas. Ela não tinha o direito de ali estar e quando meditou sobre isso sentiu um pequeno arrepio esquisito apoderar-se dela. Era

estranhíssimo que o que quer que fosse, mesmo uma cadeira, se desligasse, não reagisse à sua felicidade.

– Não gosto desta divisão, pela manhã. Não gosto mesmo nada. – decidiu ela, e subiu as escadas para acabar de se vestir. Correu para o quarto grande e sombrio... e inclinou-se sobre as petúnias estreladas.

Conclusão

A autora que escolhi para objeto do meu estudo, Katherine Mansfield, sempre me suscitou bastante curiosidade devido à singularidade da sua obra e caráter. Muitos são os seus contos que estão traduzidos para a língua portuguesa, com exceção daqueles que não chegou a concluir. Acreditei que incidir a minha atenção sobre estas histórias seria um trabalho desafiante, pois muito pouco se sabe e se escreveu acerca das mesmas. Esta dissertação funciona, portanto, como uma tentativa despretensiosa de tirar estas histórias da “sombra” em que se encontravam e trazê-las à superfície.

No entanto, apesar de a elaboração desta dissertação de mestrado ter constituído um trabalho bastante gratificante e satisfatório, deparei-me também com diversas dificuldades. Sou apologista de que uma boa tradução implica uma correta perceção da intenção do autor. Assim, a primeira dificuldade que enfrentei prendeu-se com o facto de estas histórias não terem sido terminadas, o que aumentou a minha responsabilidade enquanto tradutora pois, não sabendo como Mansfield pretendia concluí-las ou qual a sua intenção ao escrevê-las; tive por isso o cuidado de não fazer alterações significativas que pudessem comprometer a sua fidedignidade.

O que mais me fascinou durante a escrita da presente dissertação foi a sensibilidade e complexidade de Mansfield. A autora transpunha frequentemente aspetos da sua vida pessoal para a sua obra e acredito que, ao lermos os contos de Mansfield, estamos a ler também um pouco da história da sua vida e a ter perceção dos seus sentimentos e angústias mais profundos. Foi bastante interessante verificar que em quase todos os contos analisados era evidente a presença de uma componente autobiográfica e creio que estes contos se tornaram num veículo para um melhor entendimento de certos aspetos da sua vida, principalmente no que diz respeito à sua infância e ao falecimento do seu irmão.

Para concluir, considero que Mansfield foi uma grande impulsionadora do conto moderno e que, embora seja muitas vezes marginalizada em detrimento de outros autores, teve uma contribuição de grande relevo para a literatura em língua inglesa e para a literatura pós-colonial.

Referências Bibliográficas

ANDERMAN, Gunilla & Margaret Rogers – *Word, Text and Translation*, Great Britain, Multilingual Matters Lta, 1999.

BADER, A. L – “The Structure of the Modern Short Story”, *College English*, Vol. 7, No. 2 (Nov., 1945), pp. 86-92.

BAILEY, Tom – *On writing short stories*, Oxford, Uk and New York, Oxford University press, 2000.

BASSNETT, Susan – *Estudos de tradução*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BASSNETT, Susan & André Lefevere – *Translation, History and Culture*, London and New York, Pinter, 1990.

BECK, Warren – “Art and Formula in the Short Story”, *College English*, Vol. 5, No. 2 (Nov., 1943), pp. 55-62.

BOUMELHA, Penny – “Katherine Mansfield by Clare Hanson; Andrew Gurr”, *The Review of English Studies, New Series*, Vol. 35, No. 138 (May, 1984), pp. 282-283.

BROCK, Richard – “Disapprobation, Disobedience and the Nation in Katherine Mansfield’s New Zealand Stories”, *Journal of New Zealand Literature: JNZL*, No. 24, Part 1 (2006), pp. 58-72.

DAS, Bijay Kumar – *A handbook of translation studies*, India, Atlantic Publishers and Distributors, 2008.

ECO, Umberto, 1932 – *Dizer quase a mesma coisa sobre a tradução*/ Umberto Eco; trad. José Colaço Barreiros, Miraflores, Difel, 2003.

ENCICLIOPÉDIA verbo Luso – Brasileira de Cultura, VOL.20. Lisboa/ São Paulo, Editorial verbo, 2001.

FULLBROOK, Kate – *Katherine Mansfield*. Sussex, The harvester press, 1986.

GARLINGTON, Jack – “Katherine Mansfield: The Critical Trend”, *Twentieth Century Literature*, Vol. 2, No. 2 (Jul., 1956), pp. 51-61.

- GORDON, Ian A. – *Katherine Mansfield*, London, Longmans. 1954.
- GUIMARÃES, José Flávio Nogueira – *The short story: a new literary genre*, Houston, Strategic Book Publishing and Rights Co., 2012.
- HANKIN, C.A. – *Katherine Mansfield and her confessional stories*, London , The MacMillan Press LTA, 1983.
- HERMANS, Theo – *The manipulation of literature*, Australia. Theo Hermans and contributors, 1985.
- . *Translation in systems*, Manchester, San Jerome, 1999.
- HUNTER, Adrien – *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*, Cambridge, Cambridge University press, 2007.
- IFTEKHARRUDIN, Farhat et al. – *Post Modern approaches to the short story*, USA, Praeger Publishers, 2003.
- KAPLAN, Sidney – *Katherine Mansfield and the origins of the modern fiction*, Ithaca, Cornell University Press, 1991.
- KIMBER, Gerri & Janet Wilson – *Celebrating Katherine Mansfield*, United Kindom, Palgrave Macmillian, 2010.
- KLEINE, Don – “An Eden for insiders: Katherine Mansfield’s New Zealand”, *College English*, Vol.7, No.3 (Dec. 1965), pp. 201-209.
- KUMAR, Shiv K, MCKEAN, Keth – *Critical approaches to fiction*, New Deli, Atlantic publishers and distributors, 2003.
- LOHAFFER, Susan – *CLAREY, Jo Ellyn, Short story theory at a crossroads*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1989.
- MANSFIELD, Katherine - “Second violin”, *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 413.
- , “Widowed”, *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 424.

---, "A Man and his dog", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 401.

---, "Mr and Mrs Williams", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 416.

---, "Honesty", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 406.

---, "Susannah", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 410.

---, "Father and the girls", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 388.

---, "Such a sweet old lady", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 404.

---, "Six years after", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 378.

---, "All serene", *The collected stories of Katherine Mansfield*, Hertfordshire, Wordsworth, 2006, pp. 393.

MANSFIELD, Katherine – *The Memories of L.M.*, London, Virago, 1985.

MÁRQUEZ, Garcia Gabriel – *Notas de prensa: obra periodística 5 (1961- 1984)*, Barcelona, Mandadori, 1999.

MAY, Charles E. – *The short story: the reality of artifice*, New York, Routledge, 2002.

MEISEL, Perry – "Katherine Mansfield and Virginia Woolf: A Public of Two by Angela Smith", *Modern Philology*, Vol. 100, No. 1 (Aug., 2002), pp. 160-164.

MEYERS, Jeffrey – *Katherine Mansfield, a biography*, London, Hamish Hamilton, 1978.

MITCHELL, J. Lawrence – "A Biography of Katherine Mansfield by B. J. Kirkpatrick", *South Central Review*, Vol. 10, No. 1, (spring, 1993), pp. 98-100.

- MORROW, Patrick D. – *Katherine Mansfield's fiction*, New Zealand, Bowling Green State University Popular Press, 1993.
- MULGAN, Alan Edward. – *Great Days in New Zealand Writing*, Wellington, Reed, 1960.
- MURRY, John Middleton – *Letters of Katherine Mansfield*, London: Constable, 1928.
- . *Katherine Mansfield and other literary portraits*, London, Peter Nevill Limited, 1949.
- NADEL, Ira B. – *Ezra Pound in context*. Cambridge, Cambridge University press, 2010.
- NATHAN, B. Rhoda – *Katherine Mansfield*, New York, Continuum, 1988.
- PALMER, Richard E. – *Hermeneutics: interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Evanston, Northwestern University Press, 1969.
- PYM, Anthony – *Exploring translation theories*. London, Routledge, 2010.
- SARAMAGO, José – *José Saramago nas suas palavras*, edição e seleção de Fernando Gómez Aguilera , Lisboa , Caminho, 2010.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich – *Sobre os diferentes métodos de traduzir = Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* – apre; tradução e posfácio José M.Miranda Justo. Porto, Porto Editora, 2003.
- SCHNEIDER, Elizabeth – “Katherine Mansfield and Chekhov”, *Modern Language Notes* , Vol. 50, No. 6 (Jun., 1935), pp. 394-397.
- SHAFFER, E.S. – *Comparative Criticism*, vol.6, Great Britain, University Press, 1984.
- SHAKESPEARE, William – *As you like it*, Cambrigde, Cambrigde University Press, 2000.
- SHELLEY, Percy B. – *A defense of poetry*, s. I., Easy Read comfort Edition, 2006.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e – *Teoria da literatura*. 8 ed., Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

SMITH, Angela – “Katherine Mansfield by Rhoda B. Nathan”, *The Modern Language Review*, Vol. 85, No. 2 (Apr., 1990), pp. 426-427.

SNELL-HORNBY, Mary – *Translation studies: an integrated approach*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1995.

---. *The turns of Translation studies*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2006.

STEINER, George – *After Babel*, 3 ed, Oxford, Oxford University Press, 1998.

TYLER, A. F. – *Essay on Principles of Translation*, ed. J.F.Huntsman, Amestardam, John Benjamins, 1978.

TOMALIN, Claire – *Katherine Mansfield, A secret life*, London, Virago, 1987.

WARREN, Beck – “Art and formula in the short story”, *College English*, Vol. 5, No. 2 (1943): 55-62.

WINTHER, Per et al. – *The Art of brevity*, South Carolina, University of South Carolina, 2004.

WRIGHT, Celeste Turner – “Katherine Mansfield's Boat Image”, *Twentieth Century Literature*, Vol. 1, No. 3 (Oct., 1955), pp. 128-132.

WRIGHT, Celeste Turner (1954) – “Darkness as a symbol in Katherine Mansfield”, *Modern Philology*, Vol. 51, No.3, The University of Chicago Press.

VERMEER, H. J. – “Skopos and Comission in Translational Action”, *Readings in Translation Theory*, Helsinki, Oy Finn Lectura Ab, (1989), pp. 173 – 187.

VENUTI, Lawrence – *The Translation Studies Reader*, New York, Routledge, 2004.

Índice

Resumo / Abstract	4
INTRODUÇÃO	5
PARTE I	
Algumas notas sobre a vida e obra de Katherine Mansfield	9
Conto: breve reflexão sobre a história de um gênero literário	16
A ficção de Katherine Mansfield	21
Notas sobre tradução	26
PARTE II	
Interpretação e análise do processo de tradução dos contos	33
Traduções	
“Segundo violino”	56
“Viúva”	60
“Um homem e o seu cão”	66
“Mr. e Mrs. Williams”	70
“Honestidade”	75
“Susana”	80
“Pai e filhas”	84
“Uma velhinha muito querida”	91
“Seis anos depois”	94
“Serenidade”	100
CONCLUSÃO	107
Referências Bibliográficas	108