

### FACULDADE DE LETRAS

### UNIVERSIDADE DO PORTO

Isabel Cristina Peixoto Moreira

2.º Ciclo de Estudos Anglo-Americanos

Variante Tradução Literária Inglês-Português

F. Scott Fitzgerald: Tradução de Três Contos e Breve Comentário

2014

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

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

Versão definitiva

*Poetic morality, the sacrifice of one’s inclinations, is required to undertake a real translation. One translates out of true love for the beautiful and for the literature of the nation. To translate is to produce literature, just as the writing of one’s own work is – and it is more difficult, more rare. In the end all translation is literature.*

Novalis

*What little I’ve accomplished has been by the most laborious*

*and uphill work, and I wish now I’d never relaxed or looked back but*

*said at the end of The Great Gatsby: “I’ve found my line – from now on*

*this comes first. This is my immediate duty– without this I am nothing”.*

F. Scott Fitzgerald

*Your books were in your desk*

*I guess and some unfinished*

*Chaos in your head*

*Was dumped to nothing by the great janitress*

*Of destinies*.

(Poema inacabado de Fitzgerald)

**Índice**

Agradecimentos………………………………………………………………………….4

Resumo/Abstract………………………………………………………………………...5

**Parte I**

Introdução………………………………………………………………………………..6

1. Fitzgerald, o escritor laureado da Era do Jazz……………………………………..11
   1. Os romances…………………………………………………………………….11
   2. Os contos………………………………………………………………………..19
   3. Obras publicadas em Portugal………………………………………………….30
2. Traduzir Fitzgerald…………………………………………………………………34
   1. Breves reflexões sobre o trabalho de tradução…………………………………34
   2. Seleção de contos e breve análise dos temas…………………………………...40
   3. Relatório de tradução…………………………………………...........................54

Conclusão………………………………………………………………………………68

Referências bibliográficas……………………………………………………………...69

**Parte II**

Traduções

“O Palácio de Gelo”……………………………………………………………………75

“Cabeça e Ombros”…………………………………………………………………...100

“Financiando Finnegan”………………………………………………………………126

**Agradecimentos**

Começo por agradecer à Professora Doutora Maria de Fátima Vieira, orientadora desta dissertação de mestrado, por todo o apoio, tempo dispendido, e conselhos preciosos, que certamente levarei comigo.

Agradeço também aos professores do Mestrado de Estudos Anglo-Americanos, que, com todos os conhecimentos que me transmitiram, me inspiraram a gostar ainda mais da área de tradução, e a decidir-me por mais nenhuma profissão.

Gostaria ainda de agradecer a todas as pessoas que, de uma maneira ou de outra, inspiraram este trabalho, e me ajudaram, com os seus conselhos e palavras de encorajamento.

Muito obrigada à minha família, que tanto me incentivou, e vejo agora que por bons motivos, a nunca deixar nada a meio, e por sempre acreditar que seria capaz de qualquer coisa, desde que a isso me propusesse.

**Resumo**

Esta dissertação de Mestrado tem como objeto a tradução para língua portuguesa dos contos “The Ice Palace”, “Head and Shoulders” e “Financing Finnegan”, do autor norte-americano F. Scott Fitzgerald. Os dois primeiros contos fazem parte da coletânea *Flappers and Philosophers*, e o conto “Financing Finnegan” foi publicado pela revista *Esquire* em 1938.

Numa primeira fase, procedeu-se a uma breve análise da vida e obra do autor, com especial atenção para os romances e contos de Fitzgerald. Foi ainda feita uma breve pesquisa sobre as obras que se encontram editadas em português até à data.

Na segunda parte, foram expostas as teorias de tradução que considero mais relevantes para este trabalho. Procedeu-se ainda à interpretação dos contos escolhidos, a que se seguiu uma análise das dificuldades encontradas no processo de tradução, assim como a justificação das soluções escolhidas.

**Abstract**

This MA dissertation focuses on the translation into Portuguese of the short stories “The Ice Palace”, “Head and Shoulders” and “Financing Finnegan”, by the American writer F. Scott Fitzgerald. The first two short stories are included in the collection *Flappers and Philosophers*, while “Financing Finnegan” was published by *Esquire* in 1938.

The first section includes a brief analysis of the life and work of Fitzgerald, with special emphasis on his novels and short stories. It also includes a brief study of Fitzgerald’s works that have been translated into Portuguese so far.

The second section expounds on the translation teories which I considered to be the most helpful for this dissertation. I have also analysed the short stories and offered a brief report on the problems as well as on the solutions I came across during the translation process.

**Introdução**

Assim como a muitos outros leitores, a obra de Fitzgerald foi-me apresentada através do seu romance mais conhecido, *The Great Gatsby*. Apesar de inicialmente ter ficado fascinada com o romance, apenas mais tarde me surgiu a ideia de escolher este autor como objeto de estudo para esta dissertação, ao verificar o vasto conjunto de contos que permaneciam por traduzir. Efetivamente, todos os romances de Fitzgerald foram traduzidos para português, havendo diversas edições, mas o mesmo não sucede com os contos. Há ainda todo um mercado por explorar no que se refere aos contos, e há ainda um Fitzgerald por descobrir, com uma faceta de contista que permanece grandemente desconhecida dos seus leitores mais devotos.

Os três contos escolhidos para esta dissertação não se encontram até à data traduzidos para a língua portuguesa. Como tal, com as traduções que aqui proponho, espero contribuir de forma simbólica para o enriquecimento da literatura do autor em Portugal. Optei ainda por traduzir contos que tratassem temáticas diferentes, sendo que “The Ice Palace” e “Head and Shoulders” foram escritos numa fase inicial da carreira do autor, apresentando um tom bastante mais animado e otimista, e “Financing Finnegan” foi escrito numa fase mais tardia, quando, por vários motivos pessoais e profissionais, Fitzgerald atravessava uma profunda crise. Parece-me ainda importante referir que os contos foram publicados em momentos históricos distintos: “The Ice Palace” e “Head and Shoulders” foram escritos durante a década de 20, uma época de euforia geral e de grande prosperidade económica nos Estados Unidos, que teve um fim abrupto devido ao *crash* da bolsa de Nova Iorque, dando assim origem a um período negro da história norte-americana, a Grande Depressão, onde se insere a história do terceiro conto, “Financing Finnegan”.

Se queremos verdadeiramente conhecer Fitzgerald, devemos começar por ler a sua obra narrativa, uma vez que era um autor extremamente autobiográfico, refletindo frequentemente no seu trabalho os seus medos e frustrações, ou mesmo situações com as quais teve contato direto ou indireto. Fitzgerald dedicou a sua curta carreira literária a escrever fielmente para revistas de renome que lhe proporcionaram uma vida financeiramente confortável; após a sua morte, em 1940, pouco foi deixado por publicar, apenas alguns guiões, esboços iniciais de romances e uma série de contos.

Descartando qualquer possibilidade de elaboração de uma boa biografia, Fitzgerald escreveu no seu caderno de apontamentos: “There never was a good biography of a good novelist. There couldn’t be. He is too many people if he’s any good” (*apud* Hindus, 1968: 1). Consciente dessa impossibilidade, descreverei, nesta introdução à minha dissertação, os aspetos mais importantes da vida de Fitzgerald e que mais diretamente contribuíram para o seu percurso literário. Farei menção aos inúmeros contos que Fitzgerald publicou, e que usou ao longo da sua carreira como fonte principal de rendimento, bem como aos romances que constituem atualmente a face mais visível da sua obra.

Apesar de ser atualmente considerado um dos melhores escritores americanos, e parte integrante da cultura popular do país, a trajetória de F. Scott Fitzgerald pode classificar-se como atribulada: a sua carreira conheceu o “sucesso inicial”, tendo-se seguido o “esquecimento público” alguns anos depois, e registado finalmente uma “ressurreição póstuma” [[1]](#footnote-1) (Prigozy, 2002: 1). Como afirma Morris Dickstein, “Fitzgerald não é apenas um escritor, mas uma figura, um ícone cultural, que para sempre permanecerá ligado, na mente popular, à efervescência e exuberância da época que ele denominou como a “Era do Jazz” ” (2003: 302)[[2]](#footnote-2). A obra de Fitzgerald abarca duas épocas distintas na América: o autor representou nos seus romances e contos, “quer os excessos motivados pelo *Boom*, quer a dor provocada pela Grande Depressão” (Bruccoli, 1981: 220). Fitzgerald constitui um marco da cultura americana e para sempre ficará associado a essa época histórica que ele ajudou a desenvolver, a década de 20, e da qual foi o seu mais visível representante.

Francis Scott Fitzgerald nasceu a 1896 em St. Paul, Minnesota, num lar instável. O próprio autor nos ofereceu uma descrição da mãe: “half insane with pathological nervous worry” (*apud* Bruccoli,1981: 15). Uma das maiores causas dessa ansiedade era a inconstante carreira do pai do autor. Aos onze anos, o pai de Fitzgerald perdeu o emprego, facto esse que perturbou profundamente a sua família: “That morning he had gone out a comparatively young man, a man full of strength, full of confidence. He came home that evening, an old man, a completely broken man. He had lost his essential drive, his immaculateness of purpose. He was a failure the rest of his days” (Fitzgerald *apud* Bruccoli, 1981: 22). Foram obrigados a mudar-se novamente para St. Paul, depois de alguns anos a viver em Nova Iorque. Mais tarde, o seu pai reformou-se, graças à fortuna herdada do pai de Mrs. Fitzgerald, permitindo-lhes viver uma vida desafogada. Fitzgerald sempre se considerou o rapaz pobre entre os meninos ricos, uma vez que sempre fez amizade com pessoas mais ricas que ele[[3]](#footnote-3).

Durante toda a sua vida, a única carreira que verdadeiramente interessou a Fitzgerald foi a de escritor: “Three months before I was born my mother lost her other two children and […] I think I started then to be a writer” (*apud* Piper, 1951: 70). Pertenceu à turma de Princeton de 1917, mas rapidamente as suas aspirações literárias suplantaram as ambições académicas. Foi responsável pelos guiões e letras dos musicais do Princeton Triangle Club, e contribuiu para as revistas *Princeton Tiger* e *Nassau Literary Magazine*. Vários críticos têm apontado a aprendizagem inicial de Fitzgerald como determinante para o sucesso do autor. Consciente de que não completaria o curso, alista-se no exército, em 1917. Escreve rapidamente “The Romantic Egotist”, que seria depois rejeitado pela Scribner, tendo contudo os editores ficado agradados com o romance, pedindo-lhe que o reformulasse. O próprio autor o admitiu em *A Fenda Aberta*: “Nessa altura, os editores escreveram-me a dizer que há muitos anos não recebiam manuscrito comparável em originalidade ao meu “Romantic Egotist”, mas assim mesmo não podiam publicá-lo. Era brutal e pouco conclusivo” (1986:7-8).

Em 1918, foi enviado para Camp Sheridan, em Montgomery, Alabama, onde conheceu Zelda Sayre, que mais tarde se tornou sua esposa. Falar sobre Fitzgerald é incluir inevitavelmente Zelda, na medida em que esta influenciou visivelmente a sua vida e carreira. Matthew Bruccoli descreve uma forte identificação entre os dois, visto partilharem as mesmas ambições:

Zelda possessed the qualities that Fitzgerald required in a girl. She was beautiful, independent, socially secure (but not wealthy), and responsive to his ambitions. More than any girl he had ever known, Zelda shared his romantic egotism. She and Fitzgerald wanted the same things –metropolitan glamour, success, fame. It is surprising that her ambitions so closely matched his […] (1981: 90).

Mais tarde, o casal revelar-se-ia explosivo, uma vez que ambos bebiam imenso e discutiam frequentemente em público.

Quando a guerra termina, Fitzgerald volta a Nova Iorque para tentar singrar num negócio, mas acaba a trabalhar numa agência de publicidade como *copywriter*. Incapaz de esperar eternamente por Fitzgerald, e insatisfeita com o baixo salário que este recebia, Zelda rompe o noivado com Scott. Fitzgerald tivera outrora de cancelar o noivado com Ginevra King, uma vez que o pai desta se opusera ao casamento, por Fitzgerald não ter dinheiro. Este facto marcou profundamente a literatura do autor, que sempre demonstrou uma grande preocupação na sua obra com o mundo dos ricos e tudo aquilo que os envolvia.

O autor continuava a relacionar-se com as suas antigas amizades em Princeton, homens bastante mais abastados do que ele, o que criou um choque face à sua atual situação económica na agência de publicidade. Como consequência, o autor experienciou uma sensação de inferioridade ao compreender que os outros eram mais ricos do que ele, e que o dinheiro efetivamente importava.

Demite-se da agência e volta a St. Paul, onde reescreve “The Romantic Egotist”, dando origem a *This Side of Paradise*, sendo finalmente aceite pela editora que o havia rejeitado. O romance revela-se um sucesso comercial e crítico, modificando radicalmente a vida de Fitzgerald. Zelda aceita finalmente casar-se com Fitzgerald, e os dois tornam-se jovens celebridades. A situação é descrita pelo próprio autor:

Refiro-me a um amor trágico, desses que a falta de dinheiro condena, e a rapariga terminou com um gesto de bom senso. Durante esse longo e desesperado verão escrevi um romance em vez de cartas, e tudo acabou bem, mas bem para uma pessoa já diferente. O homem com a algibeira um tanto pesada, que um ano depois casou com a tal rapariga, estaria para alimentar desconfianças duradouras, uma animosidade para com as classes ociosas – não direi a que resulta de uma convicção de revolucionário, mas ódio surdo de camponês, apenas. […] Mais ou menos dezasseis anos vivi com esta sensação, a desconfiar dos ricos mas eu próprio a trabalhar para ter dinheiro e poder partilhar com eles uma fatia da mobilidade que tinham, e a graça que alguns sabiam emprestar às suas vidas (*A Fenda Aberta,* 1986: 67-8).

Se, por um lado, o mundo dos ricos constituía uma fonte de frustração para o autor, por outro, Fitzgerald almejava possuir a liberdade que o dinheiro pode conceder. Esta experiência inicial do autor com Zelda e Ginevra King viria a modelar a relação entre Gatsby e Daisy, e posteriormente entre Nicole e Dick, o casal de *Tender is the Night*.

Entre o ano de 1909, data da sua primeira história publicada, “The Mistery of the Raymond Mortgage”[[4]](#footnote-4), e 1920, data da publicação de *This Side of Paradise*, Fitzgerald foi responsável por uma série de trabalhos, sobretudo nos primeiros anos, nomeadamente histórias, peças de teatro, poemas, sátira e letras de canções. Estes escritos fizeram parte da aprendizagem do autor e contribuíram para o sucesso do seu primeiro romance (Yates, 1973: 19).

De forma a obter dinheiro rapidamente até à publicação do seu primeiro romance em março, Fitzgerald vendeu à revista *Smart Set* as histórias “The Debutante”, “Porcelain and Pink”, “Benediction” e “Dalrymple goes Wrong”[[5]](#footnote-5). Dado ser uma revista com pouca circulação, o autor recebeu apenas 40 dólares por cada conto. Fitzgerald vendeu ainda as histórias “The Cut-Glass Bowl” e “The Four Fists” à revista *Scribner’s Son* por um valor igualmente baixo. A publicação do conto “Head and Shoulders” na revista *The Saturday Evening Post*, por 400 dólares, em fevereiro de 1920, representou a entrada de Fitzgerald nas revistas de grande circulação, bem como uma parceria que duraria largos anos.

1. **Fitzgerald, o escritor laureado da Era do Jazz**

**1.1 Os Romances**

A obra fitzgeraldiana tem sido largamente estudada e um grande número destes estudos são dedicados exclusivamente aos seus romances. Entre estes, é clara uma preferência pela obra *The Great Gatsby*, o que faz todo o sentido, dado que é o seu romance mais conhecido e aquele que deu fama ao autor.

*This Side of Paradise* foi publicado em março de 1920, quando o autor tinha vinte e três anos, e constituiu um sucesso imediato[[6]](#footnote-6). O êxito comercial da obra permitiu-lhe aceder a uma vida glamorosa, e o casal rapidamente começou a frequentar inúmeras festas, a gastar exageradamente e a acumular grandes dívidas:

Having suffered because his happiness was nearly destroyed by the lack of money and having grown up with the spectacle of his father’s failure, Fitzgerald responded to money by showing contempt for it […]. In the early months of 1920 his income doubled and it seemed to him during his first success that more money would always be forthcoming (Bruccoli, 1981: 114-5).

O romance pode ser descrito como um retrato da geração jovem, sobretudo da *flapper* e dos seus modos libertinos. Através do retrato de Isabelle e Rosalind em *This Side of Paradise*, e através das heroínas das suas primeiras histórias, o autor definiu um novo tipo social – a *flapper* [[7]](#footnote-7). Estas personagens representam uma mudança que vinha ocorrendo nas mulheres na América desde 1910, que se traduziu numa maior liberdade social, e que foi acentuada durante a “Era do Jazz”. Como explica Brian Way, as heroínas de Fitzgerald “assert their independent wills and exploit their sexual attractiveness with complete impunity: indeed their social success is in exact proportion to the daring and high-handedness they display in doing as they please” (1980:11). Richard D. Lehan descreve brevemente o romance:

Amory Blaine goes to a prep school and then Princeton, flunks geometry and loses his place on the *Princetonian* and a possible seat on the Senior Council, is shocked by Dick Humbird’s accidental death, falls in love four times, sees the ghost of Dick Humbird, goes into the army, works briefly in advertising, accepts the blame for Alec Connage’s illicit affair, and visits Princeton to brood over the ashes of his youth (1972: 63).

O sucesso de *This Side of Paradise* deveu-se também ao facto de este ser um romance que efetivamente interessava aos estudantes universitários, e que eles liam com uma espécie de identificação pessoal (Piper, 1951: 69). Fitzgerald iniciara-o quando ainda era estudante em Princeton, pelo que o livro se imbuía das típicas situações que um estudante universitário esperava ou poderia encontrar na faculdade. O sucesso inesperado do romance veio provar que “a juventude era um público-alvo lucrativo, bem como um tópico de preocupação cultural” (Curnutt, 2003: 90-1). Fitzgerald tornava-se assim o porta-voz da juventude moderna[[8]](#footnote-8). O romance é ainda profundamente autobiográfico.

Os episódios em *This Side of Paradise* são separados por subtítulos no livro, e constituem breves resumos de acontecimentos importantes na vida ou educação do protagonista, Amory Blaine. O romance é dividido em duas partes por uma Guerra, sendo que na primeira parte, intitulada “The Romantic Egotist”, o protagonista, Amory Blaine, vive algumas experiências importantes, como a sua “residência em Princeton, a sua relação com um padre católico de meia-idade, Monsignor Darcy, e a suas várias aventuras sentimentais – em particular com a debutante Isabelle Borgé”. Na segunda parte, denominada “The Education of a Personage”, a ação tem lugar em Nova Iorque, na época imediatamente a seguir ao Armistício. Esta segunda parte é marcada pela desilusão do protagonista pelo fracasso do seu romance com Rosalind Connage, que o conduz a um ponto de rutura, depois de esta ter cancelando o noivado por ele não ter dinheiro. Acreditando ter perdido todos os “ideais e ilusões da juventude”, Amory dirige-se a Princeton, onde irá refletir sobre a sua situação (Way, 1980: 49-50).

James E. Miller identificou *This Side of Paradise* como um romance “slice-of-life”, marcado por uma abundância de acontecimentos sem aparente propósito unificante: “as experiências são incluídas por serem interessantes e não por contribuírem para o todo do romance, e o tema da obra é confuso, constituindo na verdade uma agregação acidental de vários episódios ao invés de um centro dominante para onde se dirige toda a ação” (1967: 43).

Sy Kahn identificou em *This Side of Paradise* alguns temas comuns à ficção de Fitzgerald: a necessidade do protagonista de ser “indispensável aos outros” e lhes transmitir uma “sensação de segurança”, de ser “popular” e “poderoso”, caraterísticas estas discerníveis em outras personagens como Jay Gatsby e Dick Diver, e ainda a identificação da “corrupção e fracasso moral mascarados pelo brilho e festa da década de 20”, e a “preocupação com o mal e a vontade de o revelar”. O romance incorpora ainda uma complexa atitude em relação aos ricos, caraterística de grande parte da obra de Fitzgerald (1973: 46-7).

# O romance seguinte, *The Beautiful and Damned*, foi publicado em série na *Metropolitan Magazine*, entre os anos de 1921 e 1922, antes de ser publicado em livro (Perosa, 1973: 48). A história do romance é descrita por Fitzgerald numa carta:

# My new novel called *The Flight of the Rocket*, concerns the life of one Anthony Patch between his 25th and 33d years (1913-1921). He is one of those many with the tastes and weaknesses of an artist but with no actual creative inspiration. How he and his beautiful young wife are wrecked on the shoals of dissipation is told on the story. (*apud* Perosa: 48)

# *The Beautiful and Damned* relata a história do deterioramento de Anthony Patch, que, enquanto espera pela herança milionária do avô, leva uma vida de ócio e dissipação, e da sua esposa Gloria Gilbert, uma rapariga sofisticada e fútil, cuja única qualidade redentora é possuir uma grande beleza. A tragédia do casal ocorre quando o avô de Anthony aparece por acidente numa das suas festas selvagens e, horrorizado perante a cena, resolve retirá-los do testamento. Após uma longa batalha judicial pela recuperação do dinheiro, Anthony e Gloria recebem trinta milhões de dólares. Na cena final do romance, Anthony encontra-se debilitado física e psicologicamente, e a beleza de Gloria desvanece-se aos poucos (Miller, 1967: 59-60).

# O objetivo seria representar a tragédia da família Patch como uma prova simbólica da amoralidade do consumismo desenfreado daquela era (Curnutt, 2003: 92). Parece ser consenso geral entre os críticos nomear o fracasso como tema principal do romance. Como afirmou o próprio Fitzgerald: “[Anthony] is one of those personalities who, in spite of all their words, are inarticulate (and) seemed to have inherited only the vast tradition of human failure – that, and the sense of death” (*apud* Hindus, 1968: 28). Anthony tem, no entanto, algumas caraterísticas que o tornam uma personagem interessante: “Anthony Patch is gifted with the “authority of failure” […], but his very detachment from the social order, combined with his native intelligence, make him a shrewd observer and critic of society” (*ibidem*).

# Gloria assemelha-se a outras personagens femininas descritas nos restantes romances do autor: Rosalind, a debutante em *This Side of Paradise*, Daisy em *The Great Gatsby*, Nicole Diver em *Tender is the Night*, ou até mesmo em alguns contos, nomeadamente Edith em “May Day” e Ellen em “A Short Trip Home”. O denominador comum a todas estas personagens é o seu egocentrismo (*idem*: 33ss).

# O romance acompanha o protagonista, desde a idade adulta até a uma espécie de senilidade prematura, provocada pela forte dependência do dinheiro e pelo consumo excessivo de álcool (West, 2002: 50). O romance desenvolve temas como a falta de vocação e propósito na vida e a queda no alcoolismo como resultado dessa ausência de entusiasmo na vida dos protagonistas. Anthony e Gloria recorrem ao álcool como fonte de entusiasmo e distração (*idem*: 55). Sem nenhuma ocupação que os distraia, a não ser esperar pela herança que acreditam ir receber um dia, Anthony e Gloria caem numa espiral de tédio, e a falta de propósito na vida determinará negativamente o seu futuro[[9]](#footnote-9). É geralmente consensual entre os críticos que o casal do romance é baseado nos próprios Fitzgeralds (Donaldson, 2002: 167)[[10]](#footnote-10).

# À semelhança de *This Side of Paradise*, também este romance lida com a obsessão pela juventude, como explica Kirk Curnutt: “If *This Side of Paradise* focuses on the difficulties of growing up, *The Beautiful and Damned* dramatizes the dread of growing old, for more than wealth or prodigality, it is the fear of aging that compels the wildly self-destructive behavior of the central characters” (2003: 92).

Com apenas vinte e seis anos, Fitzgerald publicara já quatro livros e cerca de trinta histórias. O seu projeto seguinte trazia-lhe grande esperança, na medida em que o considerava um dos seus trabalhos mais interessantes: “In my next novel I’m thrown on purely creative work – not trashy imaginings as in my stories but the sustained imagination of a sincere yet imaginative world” (*apud* Bruccoli, 1981: 196).

No entanto, *The Great Gatsby*, publicado em 1925*,* não obteve o sucesso comercial que Fitzgerald esperava. O autor depositara grandes esperanças no romance, em especial que este pudesse conceder-lhe respeito como romancista, e que fosse elogiado por aqueles cuja opinião Fitzgerald valorizava. Como explica Arthur Mizener, as vendas foram, segundo os critérios de Fitzgerald, medíocres, ao passo que as críticas ao livro foram das melhores que o autor recebera (1974: 198). Apesar de o romance ser admirado por grandes figuras da época como Edith Wharton e T. S. Eliot, as vendas foram dececionantes, comparativamente ao sucesso dos contos, que eram na altura bastante difundidos[[11]](#footnote-11). Fitzgerald acalentava esperanças de que *The Great Gatsby* lhe pudesse proporcionar o anterior sucesso económico, o que não se verificou.

Richard Lehan refere-se ao romance como um “*roman-a-clef* with Fitzgerald writing deeply out of his own unhappy experience with Ginevra King and the world of Chicago money” (1980: 146). Como afirma Robert Ornstein, “*The Great Gatbsy* não é apenas uma crónica da “Era do Jazz”, mas uma dramatização da traição do ingénuo sonho americano numa sociedade corrupta” (1973: 60).

Ao romance *Tender is the Night*, Fitzgerald chamou “his Testament of Faith”, acreditando ser a sua melhor obra (Mizener, 1974: 259). A receção de *Tender is the Night,* publicado em abril de 1934, foi fraca, contudo, no final do século XX, era já um dos romances mais reconhecidos e apreciados da literatura americana (Stern, 2002: 96). Isto poderá justificar-se, como afirma Malcom Cowley, pelo momento histórico vivido durante a sua publicação, a Grande Depressão:

Tender was published in the Spring of 1934… It dealt with fashionable life in the 1920s at a time when most readers wanted to forget that they had ever been concerned with frivolities; the new fashion was for novels about destitution and revolt. The book had some friendly and even admiring notices, but most reviewers implied that it belonged to the bad old days before the crash; they dismissed it as having a ‘clever and brilliant surface’ without being ‘wise and mature’ (Cowley *apud* Hindus, 1968: 52)

Podemos então perceber que o fracasso de Fitzgerald deveu-se não à falta de qualidade do romance, mas a uma intolerância ao tema da obra, que lida com o estilo de vida eclético e glamoroso dos anos vinte, uma realidade distinta da que se vivia em 1934. Num elogio à obra, Arthur Mizener escreveu em *The Far Side of Paradise:*

The book’s defects are insignificant compared to its sustained richness of texture, its sureness of language, the depth and penetration of its understanding – not merely of a small class of people, as so many reviewers thought, but of the bases of all human disaster. With all its faults, it is Fitzgerald’s finest and most serious novel. (Mizener,1974: 262)

O romance sofreria uma série de transformações entre os anos de 1925 e 1934. Fitzgerald iniciou-o em 1925, quando vivia ainda na Riviera francesa, e terminou-o nove anos depois, após muitos esboços e alterações. Foi durante este período que Fitzgerald viveu a sua fase mais conturbada, marcada por um visível declínio físico, económico e mental e pelos graves colapsos nervosos de Zelda. O romance está subdividido em três partes: na primeira parte, que tem lugar durante o verão de 1925, a atriz de cinema Rosemary Hoyt visita Cap d’Antibes, e familiariza-se com o círculo de amigos do casal Diver. Apaixona-se por Dick e entre eles irá desenvolver-se uma relação extraconjugal. Na segunda parte, é realizada uma analepse, e a história é localizada temporalmente na Suíça da 1.ª Guerra Mundial (1917), nela se desenvolvendo a relação entre Nicole e Dick, seu psiquiatra, bem como toda a envolvência do problema mental de Nicole. Na terceira parte, situada entre os anos de 1929 e 1930, na Riviera francesa, é descrita a autonomia progressiva de Nicole, que contrasta com a decadência gradual de Dick.

Milton R. Stern, no artigo “*Tender is the Night* and american history”, aponta para o caráter autobiográfico do romance. Na criação de Dick e Nicole Diver, Fitzgerald apoiou-se em aspetos da sua própria vida: “os seus amigos” (Gerald e Sara Murphy); o “romance extraconjugal de Zelda com um oficial da marinha”; os “colapsos nervosos” dela; as “expetativas e exultações da juventude” do autor; o seu “charme social”; “a desilusão que substituiu o sucesso inicial” e o seu próprio “alcoolismo” (2002: 96).

Foi já dito anteriormente que a experiência de Fitzgerald com Ginevra King e, posteriormente, com Zelda Sayre, marcou não só o autor pessoalmente, como também toda a sua obra, tendo influenciado a criação de personagens notáveis como Jay Gatsby e Dick Diver, assim como a relação que os mesmos desenvolveram com as suas amadas, Daisy Buchanan e Nicole Diver. Como explica D. S. Savage, os dois romances retratam o mundo dos ricos, havendo em ambos uma crítica implícita à “influência corruptiva do dinheiro sobre os valores humanos” (1963: 149).

Jay Gatsby conseguiu uma fortuna considerável de forma a recuperar o seu antigo amor, Daisy Buchanan, por quem se havia apaixonado anos antes. Daisy, agora casada com Tom Buchanan, entra novamente em contato com Gatsby através do vizinho deste, e seu primo, Nick Carraway. Gatsby revela a Nick que teve um breve caso com Daisy antes da Guerra e do casamento desta com Tom, mas que nunca a esqueceu, e que a fortuna que agora tem foi conquistada para poder recuperar Daisy. Entre os dois desenvolve-se um relacionamento extraconjugal, e Gatsby toma como certo o fim do casamento entre Daisy e Tom. Gatsby assume a responsabilidade por um acidente de viação que vitima mortalmente Myrtle, amante de Tom, apesar de ser Daisy quem conduzia a viatura. Nesta altura, as esperanças de Gatsby em recuperar Daisy desvanecem-se completamente, ao mesmo tempo que este se apercebe de que nunca poderá recuperar o passado. Gatsby é assassinado pelo marido de Myrtle, e ao seu funeral apenas Nick comparece, para desilusão e tristeza do último.

Em *Tender is the Night*, Dick Diver, um jovem psiquiatra decide, contra todos os conselhos, casar-se com Nicole, sua paciente, vítima de uma relação incestuosa com o pai. Ao aceitar casar-se com Nicole, Dick simultaneamente passa a ser seu marido e médico, satisfazendo todas as suas necessidades emocionais, e empenhando-se verdadeiramente na sua cura. Ao longo do romance, Nicole vai recuperando gradualmente o seu equilíbrio mental, por oposição a Dick, que parece desintegrar-se moralmente nos últimos capítulos do romance. Quando Nicole obtém autonomia total de Dick, abandona-o para se juntar a Tommy Barban. Para a família de Nicole, a relação entre os dois não passa de uma relação profissional – os serviços de Dick foram comprados (D. S. Savage, 1963: 150). Por isso, quando estes já não são mais necessários, Dick é deixado de parte. Como argumenta Malcom Cowley, a desintegração de Dick deve-se ao facto de este se ter tornado tão dependente do dinheiro de Nicole, que as suas próprias ambições profissionais foram esquecidas, tendo este deixado de ver um propósito no seu trabalho, e consequentemente um propósito em viver (1991: 22). A comparação entre as histórias dos dois romances mais não serve do que para provar que estas duas personagens, ambas fascinadas pela riqueza e por uma mulher, se aventuraram no mundo dos ricos e acabaram destruídas por esse mesmo mundo do qual fizeram parte (*ibidem*).

*The Love of the Last Tycoon* constitui uma narrativa sobre Hollywood, um tema que Fitzgerald havia explorado em contos como “The Magnetism” (1928) e “Crazy Sunday” (1932). O próprio autor admitiu que o herói do romance é baseado no produtor de Hollywood, Irving Thalberg, que Fitzgerald admirava. O protagonista da história é Monroe Stahr, um poderoso produtor de Hollywood que, aos trinta e cinco anos, está no ponto alto da sua influência e criatividade. Desde a morte da esposa dedicara-se ao trabalho ao ponto de quase exaustão emocional e física. Apesar do seu encantamento por Kathleen Moore, esta acaba por casar-se com outro homem. Stahr volta-se novamente para o trabalho, e acaba absorvido pela luta de poder com Pat Brady. Stahr tenta manter o equilíbrio moral, mas acaba por ceder à pressão que o rodeia, planeando o assassinato de Pat Brady. Ao aperceber-se da degradação do ato que planeia fazer, decide cancelar tudo, mas acaba por morrer num acidente de avião, sem conseguir evitar a morte de Brady.

Stahr é o típico americano moderno, consumido pela ambição, que retira do seu trabalho a mesma satisfação emocional que um homem comum espera do casamento (Miller, 1967: 155). Tal como Jay Gatsby na sua perseguição determinada a Daisy, também Monroe Stahr procura constantemente um mulher que lhe recorde a sua falecida esposa. Ambos tentam reconstituir o passado, mas ambos são condenados à desilusão emocional. Na introdução que faz parte da edição da obra em português de *O Último Magnate*, Edmund Wilson descreve o romance como:

O trabalho mais amadurecido de Fitzgerald, distanciando-se dos seus outros romances pela opção em deslindar uma profissão ou negócio. […] Monroe Stahr, ao contrário de outros heróis de Fitzgerald, está inextricavelmente envolvido numa indústria de que foi um dos criadores, e o destino dessa indústria será incluído na sua tragédia pessoal. Neste livro a indústria cinematográfica norte-americana é observada de perto, estudada com uma atenção cuidadosa e dramatizada com uma ironia acutilante que não encontramos conjuntamente em qualquer outro romance sobre o assunto (1990: 10-1).

**1.2 Os Contos**

Fitzgerald escreveu mais de 170 contos ao longo da sua carreira[[12]](#footnote-12). O grande desconhecimento de muitos dos seus contos deveu-se, como explica Alice Petry, ao facto de alguns deles terem permanecidos indisponíveis durante largos anos, tendo sido isto contrariado com a publicação, nos anos 70, de duas importantes coletâneas: *Bits of Paradise[[13]](#footnote-13)* (1973) e *The Price was High* (1979) (1989: 1). De igual forma, a falta de qualidade de alguns dos contos contribuiu para o seu esquecimento.

Ao longo da sua carreira, F. Scott Fitzgerald apoiou-se na escrita de contos como fonte de rendimento para financiar a escrita dos romances, género pelo qual tinha clara preferência. Numa carta enviada ao seu editor, Maxwell Perkins, Fitzgerald escreveu: “I want to start a new book but I don’t want to go broke in the middle and start in and have to write short stories again… for money” (*apud* Mizener, 1974: 116). Se, por um lado, a escrita de contos para revistas de renome como *The Saturday Evening Post* e *Esquire* constituía uma forma de rendimento segura e avultada, por outro, era motivo de grande ressentimento para Fitzgerald, que apenas o fazia por dinheiro. Sobretudo, porque o impedia de dedicar mais tempo à escrita dos romances:

He was inclined to play the role he thought his listener expected of him, and he worried himself about his magazine writing, not because he had any romantic notions about his artistic chastity, but because he resented the time that writing for magazines took from his novel writing (Mizener, 1974: 25).

A revista *The Saturday Evening Post* publicou 65 histórias suas, entre os anos de 1920 e 1937, que lhe concederam o sucesso económico e o reconhecimento público de que Fitzgerald precisava. De salientar que na época a revista *The Saturday Evening Post* gozava de certa popularidade, com uma audiência de cerca de 2.5 milhões de leitores, e Fitzgerald chegou a receber, a determinada altura, 4 mil dólares pelas suas histórias[[14]](#footnote-14). O sucesso do primeiro romance de Fitzgerald impulsionou a compra de contos que tinham sido inicialmente rejeitados por alguns editores, e contribuiu para o aumento do valor pago pelos mesmos, que inicialmente rondava os 400 dólares (Dunick, 2010: 115). Foram, no entanto, excluídos de publicação pela *The Saturday Evening Post* três contos atualmente considerados entre os melhores de Fitzgerald: “May Day”, “The Diamond as Big as the Ritz” e “The Rich Boy”[[15]](#footnote-15). É importante ainda relembrar que, à exceção de um breve trabalho como *copywriter*, Fitzgerald foi dos poucos autores da década de 20 a viver exclusivamente da carreira de escritor (Curnutt, 2007: 39).

Os seus contos foram apresentados ao público em quatro coletâneas: *Flappers and Philosophers* (1920), *Tales of the Jazz Age* (1922), *All the Sad Young Men* (1926) e *Taps at Reveille*[[16]](#footnote-16) (1935). Alice Petry descreve o zelo com que Fitzgerald produziu estas coleções, escolhendo cuidadosamente as histórias que queria incluir, revendo os textos e corrigindo erros, como se fossem obras de arte que mereciam o mesmo cuidado que ele dedicava aos seus romances (1989: 2). Estas coleções foram trazidas a público pouco tempo depois da publicação dos romances do autor, de forma a usufruir comercialmente do sucesso dos mesmos[[17]](#footnote-17).

# Para manter o seu estilo de vida, Fitzgerald viu-se obrigado a escrever contos de forma compulsiva para várias revistas comerciais. A coletânea *Flappers and Philosophers*, onde se incluem os contos “The Ice Palace” e “Head and Shoulders”, foi publicada pela editora Scribner, em setembro de 1920, de forma a capitalizar o sucesso de vendas do primeiro romance de Fitzgerald. Em novembro de 1922, a coletânea vendera já cerca de 15.325 cópias, o que na época era considerado um valor elevado para um livro de contos (Petry, 1989: 9). No entanto, o sucesso comercial da coletânea não foi acompanhado por uma receção calorosa por parte da crítica, que, apesar de reconhecer a qualidade de alguns dos contos, mostrou-se contra o facto de estes serem vendidos a revistas populares, considerando-os uma “traição aos princípios literários e artísticos” (Dunick, 2010: 113).

# Milton Hindus relembra na sua obra um passo de *The Moveable Feast,* em que Hemingway, amigo pessoal de Fitzgerald, afirmava que, ao conhecer o autor, pensava nele como um escritor popular da *The Saturday Evening Post*,capaz de produzir histórias de leitura agradável mas certamente pouco “sérias”, na medida em que não deixavam nenhum resíduo de pensamento na mente de quem as lesse (1968: 105). Apesar de esta ser uma tomada de posição forte, era certamente partilhada por outros intelectuais da época. Como explica Bryant Mangum, Fitzgerald percebeu cedo na sua carreira “as exigências aparentemente contraditórias de um artista literário que é, simultaneamente, escritor profissional, tendo passado muito do seu tempo a tentar reconciliá-las” (2002: 61). O dilema enfrentado por F. Scott Fitzgerald é descrito por John dos Passos da seguinte forma:

# Quem utiliza caneta e papel há vinte anos tem a vida envenenada por uma opção, a difícil escolha entre escrever “boa” literatura, capaz de satisfazer a consciência, e literatura “fácil”, que é boa para a conta bancária. Grande parte da vida de Fitzgerald foi um inferno por causa desta espécie de esquizofrenia que termina com a paralisia da vontade e de todas as funções do corpo e do espírito (*A Fenda Aberta,* 1986: 55).

# De entre treze contos, Fitzgerald optou por incluir oito na coletânea *Flappers and Philosophers*, nomeadamente “Benediction” e “Dalrymple goes Wrong”, que Fitzgerald considerava a sua melhor história (Mangum, 2005: 65), ambos publicados na revista *Smart Set,* “The Four Fists” e “The Cut-Glass Bowl”, publicados na *Scribner’s Magazine*, “Bernice Bobs her Hair”, “The Ice Palace”, “Head and Shoulders” e “The Offshore Pirate”, publicados na revista *The Saturday Evening Post[[18]](#footnote-18)*.

# Fitzgerald respondeu à crítica devastadora de H. L. Mencken, um importante jornalista e crítico social da época, à coletânea *Flappers and Philosophers*, enviando-lhe uma cópia da obra, onde classificava os contos, distinguindo-os entre *worth reading*: “The Ice Palace”, “The Cut-Glass Bowl”, “Benediction” e “Dalrymple goes Wrong”; *Amusing*: “The Offshore Pirate”; *Trash*: “Head and Shoulders”, “The Four Fists” e “Bernice Bobs her Hair” (Bruccoli, 1981: 147).

# Apesar da opinião desfavorável do próprio autor, “Bernice Bobs her Hair” é considerado um dos melhores contos iniciais de Fitzgerald: a sua heroína, Bernice, “believes that in the ideal of the ‘womanly woman’ – that her duty in life is to be serenely and beautifully passive, and that, provided she conducts herself with propriety and modest charm, she will be treated with the consideration and homage which are her due” (Way, 1980: 57). Quando visita a prima Marjorie numa grande cidade, o seu comportamento reservado passa despercebido, e Bernice sente-se rejeitada pelos seus pares. Perante a sua ameaça de voltar a casa, Marjorie aceita ajudá-la, conduzindo-a na forma de vestir, agir e apresentar-se para ser bem-sucedida socialmente. Mas rapidamente o sucesso de Bernice ameaça a popularidade de Marjorie, que decide vingar-se, convencendo Bernice a cortar o cabelo, o que fará com que esta se sinta humilhada perante os seus recentes admiradores. Apesar de ser uma história simples, sem grande complexidade ou desenvolvimento, foi uma das histórias mais apreciadas pelos leitores, e vale certamente pela introdução da *flapper*, simbolizada pelas primas Marjorie e Bernice*[[19]](#footnote-19)*.

# Na coletânea *Tales of the Jazz Age*,que em termos de qualidade parece ser considerada a mais fraca das quatro, foram incluídos os contos “The Jelly-Bean”, “The Camel’s Back”, “May Day”, “Porcelain and Pink”, “The Diamond as Big as the Ritz”, “The Curious Case of Benjamin Button”, “Tarquin of Cheapside”, “Oh Russet Witch!”, “Mr. Icky”, “Jemina” e “The Lees of Happiness”. Esta foi uma coletânea particularmente difícil de escrever, porque coincidiu com a escrita de *The Beautiful and Damned*, um romance longo e moroso, e quando Fitzgerald o terminou não estava pronto para iniciar uma série de contos. Alice Petry destaca desta coletânea os contos “May Day” e “The Jelly-Bean”, escritos durante o pico de criatividade de Fitzgerald, entre os anos de 1919 e 1920 (1989: 54). Nesta coletânea podemos destacar ainda dois contos sobre os quais a crítica tem oferecido numerosas interpretações, “May Day” e “The Diamond as Big as the Ritz”.

# Após a publicação de *Tales of the Jazz Age,* Fitzgerald começou a explorar, nos seus contos, temas e técnicas narrativas que viria a aproveitar e desenvolver com maior atenção nos seus romances[[20]](#footnote-20). Tal sucedeu, por exemplo, em “The Rich Boy”, publicado imediatamente a seguir a *The Great Gatsby*,e cujo assunto e ponto de vista são considerados resultantes do romance (Mangum, 2002: 67). O romance, que por um lado relata a simples história de amor de Gatsby por Daisy, reminiscente do conto “The Sensible Thing”, por outro, oferece uma história sobre o sonho americano, que o autor havia já desenvolvido em histórias publicadas na revista *Post[[21]](#footnote-21)*. É ainda uma história sobre a procura de um ideal, que Fitzgerald tinha trabalhado no conto “Winter Dreams” (*ibidem*). “Winter Dreams” e “The Sensible Thing” são contos sobre homens que precisam de dinheiro e se apaixonam por raparigas inacessíveis sem ele (Berman, 2002: 79).

# “Winter Dreams” é considerado uma versão curta de *The Great Gatsby*: o conto abre com Dexter Green, um *caddy* de catorze anos, que se enamora por Judy Jones, uma rapariga de onze anos. Dexter aparece na fase seguinte, já com vinte e três anos, depois de ter iniciado um negócio próspero na área de lavandaria. Novamente torna a encontrar Judy, e a esse encontro segue-se um rápido romance. Rapidamente Judy se cansa de Dexter, e este inicia o noivado com outra rapariga, Irene Scheerer. Eventualmente também esse noivado chega ao fim, quando Judy entra novamente na vida de Dexter. No final do conto, Dexter, então com trinta e dois anos, encontra um conhecido de Judy, e através dele descobre que Judy se casou com um homem que a maltrata, e pior, está gradualmente a perder a beleza que a caraterizava. O sonho de Dexter, que se converteu entretanto numa obsessão pela lembrança de Judy, desvanece-se no final, quando descobre que a beleza desta, que ele julgava eterna, está a desaparecer. A história de Dexter assemelha-se em tudo à de Gatsby, excepto em relação a um pormenor importante: “a ilusão de Gatsby nunca é destruída” (Miller, 1967: 100-1).

Nos contos “The Rough Crossing” (1929) e “One Trip Abroad” (1930), os temas centrais são a desintegração de um casamento, bem como a desilusão e o desapontamento. “One Trip Abroad”, considerado uma “miniatura esquemática de *Tender is the Night*”(Dickstein, 2003: 310)*,* acompanha o casal Nelson e Nicole Kelly nas suas viagens pela Europa[[22]](#footnote-22). A atmosfera de cada novo lugar que visitam é utilizada para marcar uma fase significativa do declínio do casal (Way, 1980: 90). De início, aparecem num destino exótico e romântico no norte de África, onde a paixão e excitação do casamento é recente, para mais tarde serem localizados em Sorrento, numa fase completamente distinta, em que ambos estão aborrecidos com a vida e a precisar de alguma distração. O casal visita ainda Monte Carlo e Paris, numa fase mais tardia. Abalados pela doença, o casal irá instalar-se mais tarde num sanatório na Suíça. Lá reencontram um casal que viram frequentemente durante as suas viagens e que, numa tomada de consciência, percebem ser eles mesmos quando eram jovens, como nos haviam sido descritos no início da história, ainda sem a exaustão, a doença, a decadência e a falta de paixão um pelo outro que agora os carateriza (Dickstein, 2003: 310). Em “The Rough Crossing”, uma viagem de barco revela-se trágica para o casal Adrian e Eva Smith, quando, motivados por uma festa onde a bebida é consumida em excesso, ambos se envolvem com outras pessoas. Adrian fica interessado na bela Betsy D’Amido e Eva, talvez por vingança, dirige as suas atenções ao jovem Butterworth. A aparente relação estável do casal é posta à prova e, durante uma tempestade, Eva desaparece, sendo posteriormente encontrada por Adrian a passear no deque, num estado de “distração e histeria” (Way, 1980: 89). Adrian consegue salvar Eva de cair do barco, e a iminente tragédia acaba por reconciliá-los. No entanto, para o leitor, este passa a ser um casamento condenado ao fracasso.

O conto “One Trip Abroad” relaciona-se ainda com outra história, “Babylon Revisited”, que tem como cenário a cidade de Paris: Charlie perdeu o seu dinheiro no *crash* da bolsa, e consequentemente destruiu a sua saúde e o seu casamento. A sua mulher faleceu, e a filha de ambos ficou ao cuidado da cunhada de Charlie, Marion. No entanto, Charlie sente-se capaz de retomar a custódia da sua filha, tendo entretanto recomeçado a trabalhar e controlado o hábito de beber. Charlie sabe que será difícil recuperar a filha de Marion, mas acredita que, com tenacidade, a cunhada aceitará a sua redenção. Marion finalmente consente que Charlie fique com a filha, mas os planos deste acabam destruídos quando, numa fase crucial das negociações com Marion, duas personagens do passado de Charlie aparecem embriagadas em casa da cunhada. Marion acaba por perceber que afinal Charlie não está mudado, como tanto afirma, e retira o seu consentimento. Como afirma Brian Way, “Babylon Revisited” é uma história simples, cujos temas envolvem emoções profundas e poderosas: “o amor de um pai pela filha, as terríveis guerras familiares, e a forma perturbadora como os fantasmas podem regressar de um passado que se julgava enterrado” (1980: 91).

De igual forma, “The Rich Boy” faz parte dos contos mais aclamados pela crítica. O conto centra-se na vida de Anson Hunter, desde os affairs do protagonista, até ao seu envolvimento num romance extraconjugal. A tragédia de Anson é descrita no conto como sendo provocada pela sua riqueza e privilégios, que conduziram à permanente imaturidade do protagonista. Paula Legendre, a única rapariga por quem Anson se interessa, e com quem desenvolve um relacionamento que inevitavelmente chega ao fim, continua a ser importante na vida de Anson, volvidos anos da sua separação. O protagonista sofre uma ligeira depressão, que leva a que este seja considerado incapaz pelos seus colegas de negócio, e o afasta das suas habituais atividades. Após uma viagem pela Europa, Anson regressa à América, e tendo recuperado da depressão, o protagonista volta à sua rotina normal. Na conclusão da história, surge-nos como um solteiro envelhecido, que inveja o casamento dos seus amigos, retirando um certo prazer dos seus infortúnios. Continua a perseguir raparigas, mas desta vez sem qualquer esperança de que estas lhe possam trazer algum tipo de satisfação e alegria (Hindus, 1968: 96ss).

Os anos entre a publicação das coletâneas *All the Sad Young Men* e *Taps at Reveille* foram certamente conturbados para o autor, na medida em que Zelda sofreu dois colapsos nervosos e Fitzgerald se debateu com a questão do alcoolismo[[23]](#footnote-23). Foi igualmente durante estes anos que Fitzgerald publicou 56 contos, a maioria deles na revista *The Saturday Evening Post*, e entre estes contam-se algumas das suas melhores histórias, como “Babylon Revisited” (Mangum, 2002: 70).

As coleções *All the Sad Young Men* e *Taps at Reveille* contêm uma série de contos com qualidade, nomeadamente: “The Rich Boy”, “Winter Dreams”, “The Baby Party”, “Absolution”, “Crazy Sunday”, “The Last of the Belles”, “Babylon Revisited”, “Family in the Wind”, “One Interne”, e as histórias de Basil e Josephine, sendo que apenas os quatro primeiros pertencem a *All the Sad Young Men.* Esta coletânea teve uma receção melhor do que as restantes coleções, afirmando-se entre os críticos que os contos apresentavam uma escrita mais sofisticada[[24]](#footnote-24).

Alice Petry realça a existência de um conjunto de temáticas em comum entre as várias coletâneas, associando os contos publicados em *Flappers and Philosophers* e *All the Sad Young Men* a temas como “o amor, o sexo e o casamento, a individualidade por oposição à sociedade, e o livre arbítrio por oposição ao destino”. Em relação às coletâneas *Tales of the Jazz Age* e *Taps at Reveille,* associam-se temas como “os sonhos e a desilusão, o sentido histórico e a ideia de lar” (1989: 7).

A obra literária de Fitzgerald engloba ainda uma peça de teatro, *The Vegetable*, publicada em 1923, e uma série de cartas, dirigidas a Maxwell Parkins, seu editor na Scribner, e a Harold Ober, agente literário, bem como cartas escritas a amigos e conhecidos, que deram lugar a livros publicados. A peça constitui uma fantasia política, que nunca chegou a ser representada em palco. Sobre a desilusão do fracasso da peça, Fitzgerald escreveu: “I worked hard as hell last winter, but it was all trash and it nearly broke my heart as well as my iron constitution” (*apud* Dickstein, 2003: 301).

Como resultado de uma mudança de gosto público e de política editorial, a revista *The Saturday Evening Post* já não estava preparada para publicar os contos de Fitzgerald com a mesma intensidade com que o fizera anos antes. Em 1937 verificou-se um novo contexto importante em Hollywood: os guiões ocupavam o lugar que pertencera anteriormente à ficção de revistas. A partir de 1936, Fitzgerald começou a escrever histórias maioritariamente para a revista *Esquire*, todas elas curtas, com cinco ou seis páginas no máximo, devido a preferências editoriais (Way, 1980: 95). Fitzgerald começou por esta altura, à semelhança de outros escritores modernistas, a preferir o conto em forma de *sketch* ou episódio, tal como o faziam Chekhov, Sherwood Anderson e Hemingway, apostando num tipo de história “comprimida e oblíqua”, que se apoia na “evocação poética” e no simbolismo, que elimina a “intervenção autorial”, prescinde dos “narradores ficcionais” e apresenta uma atitude completamente objetiva (*ibidem*)[[25]](#footnote-25).

Os contos da *Esquire* são profundamente marcados por temas como “o desastre pessoal e a infelicidade, o alcoolismo, a doença mental, o trauma psicológico, casamentos destruídos, o sentido de fracasso, a solidão crescente e o declínio da vitalidade na meia-idade” (*idem*: 96). Entre estas histórias, podemos nomear algumas como “Financing Finnegan”, “The Lost Decade” (1939), “Afternoon of an Author”, “I Didn’t Get Over” (1936), “An Alcoholic Case” (1937) e “The Long Way Out” (1937). Os últimos contos de Fitzgerald diferem fortemente dos contos iniciais: o autor haveria de ficar associado no início da sua carreira ao retrato da juventude, e vários dos seus primeiros contos referiam temas como o amor jovem. No final da sua carreira, o autor mostrava-se incapaz de desenvolver esse tipo de história de amor que tornou os seus contos populares:

It isn’t particularly likely that I’ll write a great many more stories about young love. I was tagged with that by my first writings up to 1925. Since then they have been done with increasing difficulty and increasing insincerity […] I have a daughter. She is very smart. She is very pretty; she is very popular. Her problems seem to me to be utterly dull and her point of view completely uninteresting… I once tried to write about her. I couldn’t. So you see I’ve made a sort of turn. (Fitzgerald *apud* Mizener, 1974: 311)

A Grande Depressão teve efeitos catastróficos na vida de Fitzgerald: o seu nome continuaria associado ao retrato da população mais rica, onde qualquer espécie de admiração por esse setor parecia não se enquadrar na nova conjutura financeira. Os temas dos seus romances eram considerados irrelevantes. O romance *Tender is the Night*, no qual depositava todas as suas esperanças pessoais e profissionais, não obteve o sucesso esperado, precipitando a perceção de Fitzgerald de que a sua carreira estava arruinada. Num artigo para a revista *Esquire*, o autor descreve a devastação emocional provocada pelo fracasso do romance: “My recent experience parallels the wave of despair that swept the nation when the *Boom* was over” (*apud* Dickstein, 2003: 307-8).

Em 1936, ano do seu quadragésimo aniversário, o autor escreveu uma série de artigos em tom confessional para a revista *Esquire*, descrevendo com algum detalhe questões como a “perda de confiança e vitalidade”, o “fracasso em aproveitar o seu talento”, “a perda de energia em ser uma celebridade”, “a sua necessidade de ser apreciado” e “de ser encantador e extrovertido para todas as pessoas que conhecia” (Dickstein, 2003: 304). Mais tarde estes ensaios, assim como outras cartas e apontamentos pessoais, foram reunidos em livro pelo seu amigo pessoal Edmund Wilson, tomando como título *The Crack-Up* (*A Fenda Aberta*, em português) *[[26]](#footnote-26)*.

No ano seguinte, o autor mudou-se para Hollywood, onde trabalhou como guionista. Consciente de que a bebida constituía um grande entrave ao seu sucesso físico e psicológico, bem como das inúmeras dívidas que tinha de pagar, Fitzgerald debateu-se para permanecer sóbrio.

Jackson R. Bryer, no artigo “The critical reputation of F. Scott Fitzgerald”, descreve como a carreira e reputação de Fitzgerald passaram, em vinte anos, do sucesso à obscuridade. Isto porque, à altura da sua morte, a 21 de dezembro de 1940, provocada por um ataque cardíaco, “o autor não publicava um livro havia cinco anos, recebia cerca de 250 dólares por conto, muito abaixo do valor inicial, e durante o último ano apenas se haviam vendido setenta e dois exemplares dos seus nove livros” (2002: 209). Também a nível pessoal, as coisas se mostravam desfavoráveis, na medida em que o autor acumulara grandes dívidas e sobre si recaía a responsabilidade de pagar o internamento de Zelda. À altura da sua morte, Fitzgerald dedicava-se à escrita de *The Love of the Last Tycoon,* publicado postumamente em 1941, com anotações suas. Zelda morreu posteriormente num incêndio no hospício onde estava internada e que vitimou nove pacientes.

São apontados os anos 40 como a década em que o interesse na obra de Fitzgerald ganhou novo fôlego, com a publicação de dois livros organizados por amigos próximos de Fitzgerald, nomeadamente *The Crack-Up*, em 1945, editado por Edmund Wilson e *The Portable F. Scott Fitzgerald*, editado por Dorothy Parker, onde John O’Hara prestou um tributo ao autor, ao afirmar: “All he was was our best novelist, one of our best novella-ists, and one of our finest writers of short stories” (*apud* Bruccoli, 1981: 494). Estas obras deram origem ao chamado “revivalismo fitzgeraldiano”.

Constitui uma forte ironia do destino que só após a sua morte Fitzgerald tenha conseguido o tipo de reconhecimento público que almejava em vida. Volvidos anos da sua morte, a fama de Fitzgerald é internacional, tendo as suas obras sido traduzidas para várias línguas. *The Great Gatsby* é ensinado em várias disciplinas curriculares, e anualmente a obra vende milhares de cópias: Fitzgerald permanecerá durante largos anos ao lado de grandes nomes da literatura americana.

**1.3 Obras publicadas em Portugal**

Como foi referido numa fase inicial, apesar de ter sido um escritor de contos prolífico, Fitzgerald é conhecido sobretudo pelos seus romances. Ao longo dos anos, foram publicados alguns contos em língua portuguesa, havendo um número significativo dos mesmos espalhados por diferentes edições e traduzidos por diversos tradutores. No entanto, existem ainda muitos contos que não têm até à data nenhuma tradução portuguesa.

De acordo com a Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE), todos romances do autor têm edições em português, assinadas por diferentes tradutores. *This Side of Paradise*, o romance de estreia do autor, teve a sua primeira publicação em português em 1960, pela mão do tradutor Alfredo Amorim, para a editora Portugália (Lisboa), ostentando o título *Este Lado do Paraíso*. Alfredo Amorim foi ainda responsável pela tradução da obra para a Relógio D’ Água (1988) (Lisboa) e para a Círculo de Leitores (1991). Assistiu-se ainda a uma nova edição do romance pela editora Europa-América (Mem Martins), traduzida por Sophie Vinga em 1992.

O romance *Belos e Malditos*, no original *The Beautiful and Damned*, foi traduzido por Henrique Silva Letra para as editoras Portugália (1965) e Relógio D’ Água, em 2011. O romance foi ainda traduzido por Isabel Neves em 1991, para a editora Europa-América, com o título *Belos e Condenados*, e em 2011 pelo tradutor Jorge Freire para a editora Presença (Lisboa).

O romance com mais edições é, como seria expetável, *O Grande Gatsby*: por motivos de espaço, vou referir apenas algumas. A primeira tradução de *O Grande Gatsby* data de 1960, pelo tradutor José Rodrigues Miguéis para a editora Portugália. Este tradutor aparece associado a outras edições, nomeadamente para as editoras Presença em 1986 e Círculo de Leitores em 1987. A tradução da obra para a editora Europa-América foi da responsabilidade de Fernanda César, havendo várias edições (a mais antiga data de 1991 e a mais recente de 2011). Esta tradutora foi ainda responsável pela tradução da obra para a editora Abril/Controljornal (Linda-a-Velha) em 2000. Em 2013, foi lançado o romance pela editora Book.it (Matosinhos), com tradução de Mafalda Silva. A tradução mais recente do romance foi lançada pela editora Clube do Autor (Lisboa), com tradução de José Rodrigues Miguéis, e data de 2014.

A tradução mais antiga de *Terna é a Noite* datade 1962, e foi elaborada por João Cabral de Nascimento, para a editora Portugália. O mesmo tradutor foi responsável pela tradução das edições de 1990 para a Relógio D’ Água e para a Círculo de Leitores, em 1978. O romance foi ainda traduzido por Maria Filomena Duarte, em 1987, para a editora Presença, e posteriormente para a Europa-América (1991). A tradução mais recente da obra foi realizada por José Miguel Silva para a editora Relógio D’ Água, em 2011.

O romance inacabado de Fitzgerald, *The Love of the Last Tycoon*, que em todas as traduções portuguesas recebeu o título de *O Último Magnate*, foi traduzido por Luzia Maria Martins para a Relógio D’ Água em 1990, havendo uma edição mais recente de 2011, e ainda por Sophie Vinga, para a Europa-América em 1992.

No que respeita aos contos, apenas uma pequena fração destes foi traduzida para português, restando ainda um longo caminho a percorrer para a obra completa de Fitzgerald poder ser oferecida aos leitores portugueses. A primeira coletânea de contos a ser publicada, de acordo com a Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE), é *Sonhos de Inverno: Antologia de Contos*, traduzida por Henrique Silva Letra para a Portugália, em 1965, onde foram incluídos os contos “Sonhos de Inverno” (*Winter Dreams*), “Regresso à Babilónia” (*Babylon Revisited*), “Domingo Incoerente” (*Crazy Sunday*), “Um Caso de Alcoolismo” (*An Alcoholic Case*) e “Resíduos de Felicidade” (*The Lees of Happiness*). Existe ainda uma edição mais moderna de *Sonhos de Inverno,* lançada pela editora Relógio D’Água em 2011, pelo mesmo tradutor e com os mesmos contos. Seguiu-se a publicação de um livro contendo apenas um conto, *Uma Coisa Razoável*, no original *The Sensible Thing*, também pelo mesmo tradutor, para a editora Portugália, em 1968. Henrique da Silva Letra foi ainda responsável pela tradução da coletânea *Três Horas entre Dois Aviões e Outros Contos*, para a editora Inova (Porto) em 1972. Inclui os contos “Bernice Corta o Cabelo” (*Bernice Bobs her Hair*), “Três Horas entre Dois Aviões” (*Tree Hours Between Planes*), “As Costas do Camelo” (*The Camel’s Back*) e “Tarquínio de Cheapside” (*Tarquin of Cheapside*).

Na coletânea *Um Diamante do Tamanho do Ritz e outras Histórias,* publicada em 1997 pela editora Vega (Lisboa), foram incluídos três contos que também fazem parte da coletânea *Sonhos de Inverno*, mas que ostentam nesta títulos ligeiramente diferentes, nomeadamente “Um Louco Domingo” (*Crazy Sunday*), “Um Caso de Alcoolismo” (*An Alcoholic Case*) e “Os Ventos da Felicidade” (*The Lees of Happiness*). Nesta coletânea foram ainda traduzidos os contos “A Taça de Cristal Facetado” (*The Cut-Glass Bowl*), “O 1.º de Maio” (*May Day*), “Um Diamante do Tamanho do Ritz” (*A Diamond as Big as the Ritz*), “O Rapaz que era Rico” (*The Rich Boy*) e “A Década Perdida” (*The Lost Decade*). A tradução ficou a cargo de Teresa Mascarenhas.

A coletânea *A Década Perdida*, publicada em 1989, com tradução de M. F. Gonçalves de Azevedo para a editora Estampa (Mem Martins), inclui os contos “1º de Maio”, “O Diamante do Tamanho do Ritz”, “O Menino Rico”, “Absolvição” (*Absolution*), “Três Horas entre Aviões” e “A Década Perdida”.

Os anos 90 assistiram a uma série de publicações de contos de Fitzgerald, sendo que em 1991 foi publicada a coletânea *Mal por Mal e outros Contos*, pela editora Teorema (Lisboa), com tradução de Telma Costa. A coletânea inclui os contos “Absolvição”, “Uma Breve Visita a Casa” (*A Short Trip Home*), “A Dura Travessia” (*The Rough Crossing*), “O Casamento” (*The Bridal Party*) e “Mal por Mal” (*Two Wrongs*). A mesma tradutora foi ainda responsável pela tradução de *A Viagem da Velha Sucata*, um diário de viagem de Fitzgerald, para a editora Teorema (1992); pela tradução do conto *Mal por Mal* (*Two Wrongs*) (2005), e finalmente pela tradução de *Crónicas de Hollywood*, para a mesma editora em 1991, que contém as histórias de Pat Hobby.

Em 1992 foi lançada a coletânea *Bernice Corta o Cabelo*, traduzida por Maria Helena Fernandes, para a Europa-América, com os contos “Bernice Corta o Cabelo” (*Bernice Bobs her Hair*), “Sonhos de Inverno”, “O Mais Sensato”, “Absolvição”, “A Festa das Crianças” (*The Baby Party*), “Uma Breve Viagem a Casa”, “Magnetismo” e “A Travessia Difícil”.

Em 1996, foram lançadas duas edições com contos de Fitzgerald: *Magnetismo*, que inclui os contos “Magnetismo” e “A Festa de Crianças”, traduzido por Maria Helena Fernandes para a editora Europa-América, e a coletânea *A Década Perdida*, traduzida por Clarisse Tavares para a mesma editora. Apesar de haver outra coletânea com o mesmo nome, já mencionada anteriormente, esta inclui contos diferentes da edição de 1989: “Basil: Um Rapaz Atrevido”, “Josephine: Uma Mulher com Passado”, “Dois Erros”, “A Festa do Casamento”, “Um Domingo Louco”, “Três Horas entre Aviões” e “A Década Perdida”.

Em 2005, foi lançada a obra *O Mundo dos Ricos*, pela editora Coisas de Ler (Lisboa), na qual a tradutora Inês Tavares Rodrigues se debruçou sobre a tradução dos contos: “O Menino Rico”, “A Boda” (*The Bridal Party*) e “A Última Beldade” (*The Last of the Belles*).

Como podemos constatar, apenas um número reduzido de contos foram ainda traduzidos, e em muitas das coletâneas surgem contos repetidos, que em nada contribuem para uma oferta mais alargada da obra de Fitzgerald em Portugal. Entre os contos mais traduzidos do autor poderemos apontar “A Década Perdida”, que surge em três edições diferentes, “Um Diamante do Tamanho do Ritz”, “O Menino Rico”,“Três Horas entre Aviões” e “Um Louco Domingo”.

**2. Traduzir Fitzgerald**

**2.1 Breves reflexões sobre o trabalho de tradução**

Apesar de ser um género literário com mérito próprio, há muito firmado no universo literário, o conto teve um arranque difícil, pela falta de reconhecimento ou compreensão deste género, que em muito tem contribuído para o desenvolvimento da literatura. A isto também ajudou a incompreensão de alguns escritores, que descrevem o conto como subordinado ao romance, não lhe atribuindo a importância merecida e não o encarando como uma forma de literatura separada do romance e com caraterísticas próprias[[27]](#footnote-27). Na mesma direção aponta Mary Louise Pratt ao afirmar que a relação entre o romance e o conto não é uma de “equivalentes contrastivos”, mas uma relação “hierárquica”, “com o romance numa posição superior e o conto dependente” (*apud* Hunter, 2007: 62). Esta relação de dependência a que se refere Pratt baseia-se no facto de o romance ser geralmente descrito como “auto-suficiente” e considerado o “género mais poderoso e prestigiante entre os dois”, ao passo que o conto é descrito como dependente e “suplementar” ao romance, assim como um meio de aprendizagem e treino para o “romancista aprendiz” (*ibidem*). Apenas nas últimas décadas do século XIX conseguiu o conto um desenvolvimento próspero, com a perda de importância do romance no mercado literário e o florescimento da indústria de publicação periódica (Hunter, 2007: 6).

Durante o século XX, a imprensa periódica teve uma grande importância na difusão dos contos e constituiu-se como uma rampa de lançamento para os jovens escritores. Efetivamente poderá dizer-se que Fitzgerald foi um dos escritores que desenvolveu a sua reputação através dos contos, apesar de atualmente ser mais conhecido pelos seus romances, e para isso a imprensa escrita teve um papel fulcral. A publicação de contos de Fitzgerald em revistas populares como a *The Saturday Evening Post* ajudou a tornar Fitzgerald um nome conhecido perante milhares de leitores, e simultaneamente impulsionou a compra dos seus romances por parte destes leitores.

O conto vai-se definindo “no decorrer da segunda metade do século XIX como um episódio vivido, relatando um caso singular onde o autor interveio ou de que teve conhecimento, e concebido literariamente como um romance curto ou como prefiguração dum romance eventual” (Coelho, 1997: 175-6). Como afirma Bonheim, “esta limitação de extensão arrastou outras limitações que tendem a ser observadas: um reduzido elenco de personagens, um esquema temporal restrito, uma ação simples ou pelo menos apenas poucas ações separadas, e uma unidade de técnica e de tom […] que o romance é muito menos capaz de manter” (*apud* Reis/ Lopes, 1987: 76). Devido à sua extensão reduzida, o conto tende à concentração de eventos, “sendo normalmente linear”, e por isso não consente “a inserção das intrigas secundárias que o romance admite”, “baseando-se nessa concentração e nessa linearidade a sua capacidade de seduzir o recetor” (*idem*: 77).

Apesar da evolução constante do conto ao longo dos séculos, há caraterísticas gerais que se mantêm inerentes ao género: a maioria apresenta uma ou mais personagens centrais envolvidas em algum tipo de conflito, interior ou exterior, sendo este conflito resolvido apenas no final da história, conduzindo a uma transformação visível ou não na personagem central. Há poucas sub-tramas, sendo que a narrativa se foca numa personagem principal, com uma trama unificada e uma intensidade de ação progressiva (Nagel, 2001: 13-4).

Refletindo sobre a tradução de contos em *Paragraphs on Translation*, Peter Newmark chegou a conclusões que me parecem pertinentes para o trabalho de tradução que apresento no contexto desta dissertação. O autor descreve o conto como “a forma de escrita mais íntima e pessoal na Literatura imaginativa […]. A sua essência consiste na compacidade, simplicidade, concentração e coesão” (1993: 48). Como aspetos caraterísticos do género a ter em conta na hora de traduzir o autor aponta “a estrutura, que engloba as frases de abertura e fecho do conto, em muitos casos intimamente relacionadas”; o “título que, juntamente com a estrutura, aponta para o tema e resolução do conto”; as “palavras-chaves ou *leitmotifs*, isto é, palavras, frases ou imagens que indicam o tema”; as “marcas estilísticas, ou seja, palavras ou estruturas típicas do autor”; as “referências e metáforas culturais e universais”, e o “género, se é uma narrativa ou uma história, ou mesmo se é falada ou escrita, devendo o tradutor estar atento aos dois registos” (*ibidem*).

Já Rust Hills defende que deverá ser tida em consideração a interligação entre todos os aspetos do conto: “a caraterização, a trama, o ponto de vista, o tema, o estilo ou linguagem, o cenário, o símbolo e a imagética”. No conto, o tema está intimamente ligado à ação das personagens e à linguagem. E a linguagem “tem uma série de outras funções, para além da simples narração. Qualquer descrição do cenário – seja este um quarto vago ou uma cidade repleta de gente, será escolhida cuidadosamente pelas suas ligações ao tema e à ação – a linguagem (realçada pelo símbolo e pela imagética) terá o tema implícito” (2000: 4).

Considero que qualquer processo translatório tem de partir primeiro de um ato de leitura: “reading is translation and translation is reading” (Barnstone, 1993: 7). Após uma primeira leitura, o tradutor deverá escolher o método de tradução que pretende adotar. Apenas assim poderá este apreender o sentido do texto original e a intenção do autor. Como afirma Lederer, “os tradutores são leitores priviligiados a quem é pedido que compreenda os factos de um texto e sinta as suas conotações emocionais. É por isso que os tradutores não se sentem igualmente próximos de todos os textos” (*apud* Munday, 2001: 63). O tradutor é antes de mais um leitor e só depois um escritor, e no processo de leitura deverá tomar uma posição (Bassnett, 1994: 78). O “tradutor/leitor” deverá ainda compreender, mediante a leitura, a estrutura do original e a sua relação com o tempo e lugar da sua produção (*ibidem*). A leitura pressupõe ainda uma interpretação, e se o tradutor for incapaz de interpretar corretamente o texto original, irá certamente criar uma tradução imperfeita, na medida em que não terá sido capaz de apreender os significados do original.

Sobre as questões relacionadas com a compreensão do texto original, Walter Benjamin afirma no artigo “The task of the translator” que o tradutor deverá tentar descobrir a intenção do texto original: “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” (2004: 79). Este “efeito pretendido” apenas é conseguido quando o tradutor se dedica a ler e a interpretar o texto original, passando posteriormente essa interpretação para a tradução. O mesmo teórico foi ainda importante pela sua defesa da tradução, a qual diz garantir a continuidade do original:

A translation issues from the original—not so much from its life as from its afterlife. For a translation comes later than the original, and since the important works of world literature never find their chosen translators at the time of their origin, their translation marks their stage of continued life (2004: 76).

Quando me propus realizar a tradução de três contos de F. Scott Fitzgerald, “The Ice Palace”, “Head and Shoulders” e “Financing Finnegan”, tentei fazê-lo seguindo os três princípios básicos de Alexander Tytler[[28]](#footnote-28) pelos quais, segundo o autor, qualquer tradutor se deve reger:

The translation should give a complete transcription of the idea of the original work; the style and manner of the writing should be the same as that of the original; and the translation should have all the ease of the original composition (*apud* Munday, 2001: 27).

Apesar de o “Essay on the principles of translation” de Tytler remontar ao final do século dezoito, estas regras gerais ainda são aplicáveis a traduções contemporâneas, sendo úteis a qualquer tradutor. Na tradução que apresento, tentei preservar a narrativa, atendendo a aspetos importantes como as personagens, os diálogos e as descrições recheadas de importantes imagens. Foi igualmente decisivo, no processo de decisão final da tradução, que a leitura soasse natural, sem marcas de ambiguidade e sem expressões que causassem estranhamento ao leitor português. Dei ainda preferência à paráfrase, termo cunhado por John Dryden, uma forma de tradução “onde o autor é mantido em vista para nunca ser perdido, mas em que o sentido tem prevalência sobre as palavras, sem alteração do mesmo” (2004: 38)[[29]](#footnote-29). No entanto, também foi possível em algumas circunstâncias recorrer à tradução literal, sem prejuízo para o sentido do original.

Muitas têm sido as teorias acerca do que constitui uma boa tradução. Lawrence Venuti, um dos teóricos de tradução e tradutor mais conhecido, escreveu na introdução ao seu livro *The Translator’s Invisibility* – *A History of Translation*:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign

writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the original (1995:1).

As teorias que apontam para a importância de um texto final natural, que consegue evitar marcas visíveis de tradução, não se restringe a teóricos como Venuti. Eugene Nida, no artigo “Principles of correspondence”, cita as considerações de alguns teóricos, nomeadamente J. B. Phillips, que afirma: “ the test of a real translation is that it should not read like translation at all” (2004: 159) e Goodspeed : “The best translation is not one that keeps forever before the reader’s mind the fact that it is a translation, not an original […] composition, but one that makes the reader forget that it is a translation at all and makes him feel that he is looking into the […] writer’s mind, as he would into that of a contemporary” (*ibidem*).

Construir um texto que não seja imediatamente associado a uma tradução implica criar um texto legível, que soe natural ao leitor português, e sem marcas de ambiguidade. A tradução deverá ainda inspirar a mesma resposta nos seus leitores que o texto original provocou nos leitores da língua de partida. No entanto, o tradutor não deverá ignorar que o texto original pertence a um sistema linguístico e cultural diferente, e que, por isso, nunca soará completamente neutro na língua de chegada. Tentei, por isso, evitar uma tradução que fosse demasiado literal, optando por preservar muitas vezes o sentido, dado que uma tradução direta poderia criar confusão ao leitor português. Relembro aqui as palavras de Eugene Nida, que advoga a impossibilidade de uma correspondência total de palavras ou expressões entre línguas (2004: 153). Cada língua é diferente e está inserida num contexto cultural distinto, pelo que as diferenças devem ser respeitadas, sem se esperar uma tradução exata.

De facto, a tradução é um processo quase sempre inacabado, na medida em que qualquer alteração poderá ser feita e nenhuma alternativa é melhor do que a outra, havendo sempre muitas opções igualmente aceitáveis. Como afirma Sophia de Mello Breyner: “É evidente que a tradução vive entre o possível e o impossível e por isso nada é mais vulnerável e exposto. É um trabalho que só podemos empreender aceitando à partida uma certa margem de impossibilidade. Um trabalho que nunca estará pronto, pois sempre haverá algo que apetece refazer”. (*apud* Werneck, 2011: 317). A “margem de impossibilidade” a que a escritora se refere, penso eu, corresponde às perdas inerentes à tradução, uma vez que muitas vezes é impossível arranjar uma correspondência direta, e o tradutor necessita de recorrer a estratégias que tornem compreensível certas partes do texto, mas que nada têm a ver com o original.

Igualmente importante para os estudos de tradução foi a contribuição de Friedrich Schleiermacher, que apresenta duas possibilidades de tradução, no seu artigo “On the different methods of translating”: “ ou o tradutor deixa o autor em paz, o mais possível, e aproxima o leitor do autor, ou então deixa o leitor em paz e aproxima o autor do leitor” (2004: 49). No primeiro caso, o tradutor irá procurar colmatar a incapacidade do leitor de compreender a língua original, transmitindo-lhe a mesma imagem e impressão que ele próprio terá recebido ao ler a língua original, uma vez que a compreende plenamente, ao contrário do leitor. No segundo caso, o tradutor irá traduzir o autor da forma que este teria escrito o original, caso fosse falante da língua de chegada. Schleiermacher concorda apenas com a primeira opção, uma vez que defende que o leitor deverá ser imerso na cultura e língua do texto de partida, assim como nos pensamentos do autor. A nível pessoal, concordo com a posição tomada por Schleiermacher, na medida em que considero que a tradução não deverá apagar os vestígios do texto original, que foi inevitavelmente escrito numa outra língua e faz parte de uma situação linguística e cultural diferente da nossa, que deve ser preservada.

Para além da leitura e interpretação inicial, considero igualmente importante conhecer aprofundadamente a obra literária do autor, pois apenas assim poderemos apreender o seu estilo. Como afirma Thomas Husgen, “é essencial na tradução literária que o tradutor sinta uma certa congenialidade ou empatia com o texto a traduzir. Quando isso não acontece, surge muitas vezes a necessidade do tradutor de alterar o texto de partida.” (1995: 252). Não defendo que o tradutor deve obrigatoriamente gostar do texto que traduz ou mesmo do autor, mas concordo que o tradutor deva conhecer de perto a obra e o estilo de escrita, de forma a conseguir captar as suas marcas estilísticas. De igual forma, o tradutor deverá estar familiarizado com a língua e a cultura do país que produziu o texto a ser traduzido. Certamente que o trabalho do tradutor não se afigura nada fácil. Ao deparar-se com um texto literário, o tradutor deverá recriar a peça literária de forma a esta que seja fiel ao original, e ao mesmo tempo igualmente encantadora, poética e percetiva. Deverá ainda possuir as mesmas virtudes do original, e inspirar a mesma resposta nos seus leitores que o original (Paul, 2009:1).

**2.2** **Seleção de contos e breve análise dos temas**

Vários têm sido os críticos que aludem a um caráter autobiográfico na obra de Fitzgerald. O autor escrevia sobre aquilo que conhecia e muitos dos temas da sua obra relacionam-se com vivências pessoais diretas ou indiretas de Fitzgerald. Richard D. Lehan explora essa faceta do autor no livro *F. Scott Fitzgerald and the Craft of Fiction*:

When Fitzgerald was writing well, he was writing out of a deeply personal sense of experience. Fitzgerald’s fiction is at times an exercise in self-pity and self-justification, and he often used the novel to settle old scores – to excoriate in his imagination people who had hurt him in life. His main themes – the theme of youth, success and money – stem from attitudes founded on personal experiences. (1972: xiv)

Para Alice Petry, Fitzgerald é o exemplo mais dramático, na história da literatura americana, de um autor cuja vida privada está refletida, de forma consciente ou inconsciente, em tudo o que escreve (1989: 4). Na ficção, Fitzgerald expôs os seus pensamentos, sentimentos e medos mais íntimos. Como explica Richard Foster “self and art were so inextricably intertwined in the fabric of Fitzgerald’s life that the acquisition of self-knowledge was virtually synonymous with the acquisition of knowledge about his art” (*apud* Petry, 1989: 4). Vários são os excertos, quer em romances quer em contos, que podemos apontar como resultantes de algum momento da vida de Fitzgerald, ou da vida de alguém que ele conhecia profundamente, pelo que se torna inevitável estabelecer um paralelo entre a sua ficção e a realidade.

O próprio Fitzgerald reconhecia que a sua escrita era autobiográfica. “The Ice Palace”, por exemplo, como explica o autor, teve como inspiração uma conversa com uma rapariga em St. Paul, sua terra natal, no Minnesota:

We were riding home from a moving picture show late one November night.

“Here comes winter,” she said, as a scattering of confetti-like snow blew along the street.

I thought immediately of the winters I had known there, their bleakness and dreariness and seemingly infinite length…

At the end of two weeks I was in Montgomery, Alabama, and while out walking with a girl I wandered into a graveyard. She told me I could never understand how she felt about the Confederate graves, and I told her I understood so well that I could put it on paper. Next day on my way back to St. Paul it came to me that it was all one story—the contrast between Alabama and Minnesota […]” (*apud* Mizener, 1974: 350)

Como comenta Arthur Mizener, este excerto prova que a vida e obra de Fitzgerald estão muitas vezes interligadas e que o autor escrevia sempre sobre pessoas e coisas com as quais era íntimo (1974: 17). O próprio autor o reconheceu numa carta escrita há largos anos:

É bem verdade que nós, escritores, estamos condenados a repetir-nos. Conhecemos na vida dois ou três momentos grandes e perturbadores, tão grandes e tão perturbadores que até parece que nunca tinham sido agarrados por ninguém… Depois aprendemos mais ou menos a profissão e contamos as nossas duas ou três histórias, de cada vez sob um véu diferente, contamo-las dez vezes, contamo-las cem vezes, enquanto as pessoas quiserem ouvi-las (*A Fenda Aberta*, 1986: 55).

O amor é um tema recorrente na escrita de Fitzgerald. É, na verdade, praticamente o tema principal dos dois contos em análise nesta dissertação, “Head and Shoulders” e “The Ice Palace”, podendo inclusive retirar-se algum humor do conto “Head and Shoulders”. Sobre este tema, Kirk Curnutt afirma que “as mulheres que os protagonistas perseguem são menos importantes por aquilo que são do que por aquilo que representam; elas são os símbolos e as recompensas do sucesso do herói” (2007: 59). “Financing Finnegan” versa sobre temas diferentes e mais pesados, como o fracasso, a falta de esperança e as dívidas acumuladas após uma vida de trabalho bem-sucedido.

“The Ice Palace” foi publicado em maio de 1920, algumas semanas depois da publicação do primeiro romance de Fitzgerald, e tem como tema principal o breve noivado entre uma rapariga sulista, Sally Carrol Happer, e Harry Bellamy, que vive no Norte, mais precisamente no Minnesota. O conto abre com a apresentação de Tarleton, uma cidade fictícia, na “zona mais meridional da Georgia” (TIP:61)[[30]](#footnote-30). O sol é comparado a uma pintura: “a luz do sol gotejava sobre a casa como tinta dourada sobre um frasco de vidro” (*ibidem*), e o calor que se sente é reconfortante, “como um grande peito quente e nutritivo para a criança Terra” (TIP: 64). Devido ao calor que se sente em toda a parte, os seus habitantes tornaram-se “preguiçosos” e “indolentes” (TIP: 75).

Sally Carrol é-nos apresentada como uma personagem cândida e ingénua que passa os dias a sonhar acordada. Ao observar através da janela, vê o carro de um conhecido aproximar-se lentamente da sua casa, para lhe fazer uma visita:

Sally Carrol olhou fixamente para baixo, sonolenta. Começou a bocejar, mas ao ver que era impossível fazê-lo sem levantar o queixo do parapeito, mudou de ideias e continuou, silente, a observar o carro (TIP: 61).

Mas não é apenas Sally Carrol quem é assolada pela preguiça, toda a cidade é descrita desta forma, assim como os seus habitantes:

A população passeava-se pelas ruas e uma manada de bois, que mugia baixo, era impelida à frente de um elétrico brando; até as lojas pareciam apenas escancarar as portas e semicerrar as janelas com a luz do sol, antes de se retirarem para um estado de coma profundo e finito. (TIP: 63)

A descrição das paisagens por onde o carro passa é incrivelmente rica, dando conta de um Sul tipicamente agrícola, onde o calor abrasador é tornado suportável pela vegetação que lança uma sombra fresca sobre a estrada. O ambiente é descrito como “pitoresco e sonolento”, e tudo parece em harmonia, inclusive os trabalhadores dos campos de algodão que, ao invés de encararem o trabalho como um enfado, se sentem felizes por poderem disfrutar do calor “reconfortante” (TIP: 64).

A ação da história centra-se em duas visitas: na primeira parte da história, Harry desloca-se a Georgia, terra natal da protagonista, para firmar o noivado; na segunda parte, Sally Carrol viaja até à cidade do noivo para conhecer a família deste. Inconformada com a vida tradicional que leva, Sally Carrol deseja viver numa cidade mais moderna, que vá em conformidade com os seus dois lados: “o [seu] lado antigo e indolente (…) e uma espécie de energia – o sentimento que [a] faz agir de forma selvagem” (TIP: 64). Sally Carrol percebe que não poderá ter qualquer utilidade se ficar em Tarleton quando “deixar de ser bonita” (TIP: 64). Sendo uma mulher do Sul, encara a beleza como uma arma de sedução e, sem ela, a mulher deixa de ter qualquer valor: “In the South women were not supposed to do anything. It was sufficient to be beautiful and charming” (Ruunaniemi, 2001: 29).

Para Sally Carrol a oportunidade de sair da sua cidade natal representa uma mudança de ambiente que lhe permitirá viver “onde as coisas acontecem em grande escala” (TIP: 63). Para ela, o Norte representa o expoente máximo de sofisticação, por oposição a Tarleton, onde os seus habitantes são, para além de fracassos económicos, fracassos emocionais, “incapazes e tristes” (TIP: 64). Os sonhos de Sally Carrol concretizam-se através da procura de um marido, alguém que a possa levar para longe da sua terra natal. Como David Ullrich faz notar, a perceção que Sally Carrol tem da identidade masculina leva-a a concluir que os habitantes locais são “economicamente impotentes” (“money failures”) e “tecnologicamente deficientes” (1999)[[31]](#footnote-31). Apesar de tipificar as mulheres do Sul, Sally Carrol demonstra traços de uma rapariga moderna: o seu cabelo curto choca a princípio a mãe de Harry, o que demonstra que este não estava em conformidade com os padrões da época, e igualmente o seu hábito de fumar é visto com desagrado pela família de Harry. Sally Carrol enquadra-se na descrição física típica da *flapper*, cujas caraterísticas já descrevi com maior detalhe anteriormente.

Perante a estranheza dos seus amigos e a recusa dos mesmos em aceitar que se case com alguém do Norte, Sally Carrol mantém-se firme na sua decisão de partir. Curiosamente, é Clark Darrow, um dos seus amigos, quem se mostra mais perspicaz, quando, parecendo adivinhar o futuro de Sally, afirma: “Não conseguirias [amar um ianque]. Ele seria muito diferente de nós, em tudo” (TIP: 63)

De início, Sally Carrol fica intimidada com o ambiente frio que irá encontrar no Minnesota, justificando este receio ao afirmar “que [se dá] melhor com verão” (TIP: 67). Mais tarde irá descobrir que estas diferenças não se resumem apenas a uma mudança de clima, sendo mais profundas e resultantes de diferentes atitudes perante a vida.

Quando, num longo passeio durante a tarde, Harry e Sally vão ter a um velho cemitério, onde visitam a campa de antigos soldados confederados, torna-se clara a relação da protagonista com o Sul e a importância que este assume na sua vida. Ao visitarem as campas dos soldados confederados mortos durante a Guerra Civil americana, Sally Carrol emociona-se perante as associações daquele lugar[[32]](#footnote-32). Ela diz a Harry que os soldados “morreram pela coisa mais bonita do mundo – o Sul morto” (TIP: 66). Sally Carrol reflete sobre as baixas provocadas pela guerra, e sobre os seus sacrifícios, defendendo que estes jamais deverão ser esquecidos[[33]](#footnote-33). Visita ainda a campa de Margery Lee, uma jovem que viveu na época da Guerra Civil e que morreu precocemente. Também Margery Lee é uma vítima da guerra, e o facto de ter falecido solteira parece constituir um resultado inevitável da mesma. Sally Carrol imagina-a como uma personificação da típica sulista: “era o tipo de rapariga nascida para estar num átrio amplo e com pilares a receber os convidados” (TIP: 65). Estes dois “monumentos”, a campa de Margery Lee, e a campa dos soldados mortos, “funcionam como metáforas visuais, sinédoques, que representam a memória cultural coletiva” (Ullrich, 1999).

No Norte, Sally Carrol sente-se desorientada quando a mudança se torna mais difícil do que teria suposto. Inicialmente, não gosta do clima frio e não consegue sentir-se em casa. O seu desconforto com o frio torna-se óbvio durante a viagem de comboio, sobretudo durante a noite, perante a tentativa frustrada de tentar aquecer-se. A descrição do ambiente dentro do comboio é fantástica: “a neve tinha-se infiltrado nos vestíbulos e coberto o chão com uma capa escorregadia. Este frio era intrigante, infiltrava-se em todo o sítio.” (TIP: 67). A descrição das paisagens do Norte é completamente oposta à descrição inicial das paisagens no Sul: os ramos despidos das árvores servem como “uma bandeja verde para um festim frio da neve”, a paisagem não é agradável, mas “grotesca e feia”, e as casas não albergam alegria, mas tristeza e solidão, enquanto esperam pela chegada da primavera (TIP: 67-8). Quando chega ao Norte, Sally descreve os “postes telegráficos” e “o elétrico” (TIP: 68), que aludem ao caráter mais tecnológico do Norte, por oposição ao Sul rural, onde as imagens descrevem “o Ford muito antigo” de Clark Darrow, que desce a rua a “chocalhar” e a “ranger”, e uma manada de bois a ser conduzida durante o dia, numa rua movimentada.

A descrição da biblioteca de Harry, quando Sally visita pela primeira vez a sua nova casa, é significativa do seu desagrado:

Era uma sala grande com uma Virgem Maria sobre a lareira e filas após filas de livros com capas em dourado claro e escuro e vermelho brilhante. Todas as cadeiras tinham naperões de renda para repousar a cabeça, o sofá era confortável, os livros pareciam ter sido lidos – alguns –, e Sally Carrol teve uma visão instântanea da velha biblioteca de casa, com os livros de medicina do seu pai, e com os quadros a óleo dos seus três tios-avós, e o velho sofá que tinha sido consertado durante quarenta e cinco anos e ainda era luxuoso para lá se sonhar. Para ela esta divisão não era nem atraente nem particular. (TIP: 69)

A visão da biblioteca de Harry não é “atraente nem particular” porque lhe falta caráter familiar, ao passo que a biblioteca “velha” de Sally contém o “velho sofá que tinha sido consertado durante quarenta e cinco anos e ainda era luxuoso para lá se sonhar” e deixa transparecer a ideia de ambiente familiar, com os livros do pai e os quadros dos tios, ao contrário da biblioteca de Harry que reúne uma série de livros ao acaso que nunca foram lidos.

Durante uma conversa entre Sally Carrol e Harry somos remetidos novamente para as diferenças culturais entre Norte e Sul, que confirmam a reação inicial de Sally perante a biblioteca familiar, quando este afirma que, ao contrário do Sul, “onde se dá muita importância à família”, no Norte as coisas não são bem assim (TIP: 69).

Também a família de Harry desagrada a Sally Carrol, que não se identifica com a sua postura. Pela cunhada, Myra, sente uma espécie de ressentimento, por achá-la apática e demasiado formal. Mas por quem Sally sente mais desagrado é pela mãe de Harry, sobretudo pela hostilidade que ela lhe demonstra. A protagonista compara inclusive a mãe de Harry à inospitalidade da cidade, que a faz sentir uma forasteira na terra natal do noivo. Concordo com a posição de David Ullrich quando este afirma que o desagrado da mãe de Harry em relação a Sally Carrol tem mais a ver com as reservas desta em relação às origens geográficas de Sally do que propriamente com as suas objeções em relação ao facto de Sally fumar, usar cabelo curto ou usar um duplo nome (1999). O único membro da família de quem gosta é o pai de Harry, por este ser de Kentucky. Apesar de experimentar os desportos de inverno, rapidamente se apercebe que “estes são para crianças” (TIP: 73), e sente que não há verdadeira felicidade à sua volta, mas um ambiente taciturno a que não está habituada.

Sally Carrol vai percebendo, aos poucos, que a mentalidade das gentes do Norte é incompatível com a sua, mostrando-se progressivamente mais desconfortável perante comportamentos estranhos que servem de comparação com os comportamentos da sua terra natal. Num dos jantares em que ambos estão presentes, Sally estranha a formalidade e seriedade da maioria das conversas, em especial o facto de os rapazes apenas falarem com ela acerca de Harry, por oposição ao que aconteceria no Sul:

No Sul, uma rapariga comprometida, mesmo uma esposa jovem, esperava o mesmo número de gracejos semi-afetuosos e lisonja que seriam concedidos a uma debutante, mas aqui isso parecia ter sido banido. (TIP: 71).

De igual forma, o comportamento apático das mulheres presentes, reunidas em conversas onde os homens dominavam, deixando pouco espaço para elas, cria novamente um contraste desconfortável para Sally Carrol. Para a protagonista, aquelas mulheres não adquirem qualquer importância: “esmorecem quando olhamos para elas. São beldades domésticas” (TIP: 74). O Norte, tal como nos é apresentado, é um mundo de homens, “canino” (TIP: 72), segundo a classificação de Sally, onde as mulheres não sobressaem. Mais tarde, será este tipo de comportamento que a afastará da sua futura cunhada:

Myra, a sua futura cunhada, parecia a essência da formalidade apática. A sua conversa era tão desprovida de personalidade que Sally Carrol, que vinha de uma terra onde se esperava uma certa dose de charme e firmeza nas mulheres, tendia a menosprezá-la. (TIP: 74)

O único membro com quem consegue relacionar-se é Roger Patton, porque quem sente uma empatia imediata, talvez por este não ter origens locais, tal como ela. Novamente o caráter frio da cidade, que neste caso não se manifesta através de diferenças climatéricas, mas através da frieza de trato dos seus habitantes, é colocado em causa. Roger Patton compara-os aos suecos, na medida em que, como estes, são “soturnos e melancólicos” (TIP: 72), o que se justifica pelos invernos longos a que são sujeitos.

Harry revela-se igualmente uma desilusão, ao fazer um comentário indelicado acerca dos sulistas, apelidando-os de “degenerados”, “preguiçosos e indolentes”, “abatidos, mal vestidos e desmazelados” (TIP: 75). Esta atitude de superioridade, que distingue claramente os membros do Norte dos do Sul, numa espécie de hierarquia onde aos primeiros é dada predominância, torna-se insuportável para Sally, gerando-se entre os noivos uma intensa discussão. No entanto, a própria Sally Carrol fez um comentário semelhante ao justificar a razão pela qual não casaria com alguém da sua cidade natal. Aqui se evidenciam, pelo discurso de Harry, as hostilidades entre os membros de Norte e do Sul, e a forma como a cultura do Sul é geralmente vista pelos outros. Recordemo-nos que o próprio Clark Darrow, amigo de Sally, não via com bons olhos um casamento entre esta e Harry, pelo simples facto de este viver no Norte, pelo que se entende que o desagrado é mútuo.

A visita ao palácio de gelo coincide com o clímax da história: quando observam o palácio de gelo no dia da cerimónia de abertura, os dois ficam fascinados com a magnificência da construção: o palácio de gelo é construído “numa escala espantosa” (TIP: 70), e a sua localização “numa colina alta, delineada por um verde brilhante e vívido contra o céu invernoso” (TIP: 77), contribui para o caráter fantasmagórico do edifício. O Norte venera o palácio de gelo – percetível através de Harry –, assim como Sally Carrol venerava o cemitério. Harry enuncia uma série de caraterísticas do palácio de gelo, com um entusiasmo que Sally não consegue acompanhar. Dentro do palácio, realizam-se alguns espetáculos que têm como objetivo demonstrar o avanço tecnológico de que o Norte é capaz.

Quando se perde num labirinto de gelo, Sally Carrol entra em pânico, ao descobrir que está física e espiritualmente presa no palácio de gelo, e que provavelmente irá morrer. Ali, rodeada do frio e da escuridão, começa a refletir sobre si mesma e sobre o seu lugar de origem:

Ela não poderia ser deixada ali a vaguear para sempre – para ficar congelada, coração, corpo e alma. Ela – Sally Carrol! Ora, ela era feliz. Era uma menina feliz. Gostava do calor, do verão e de Dixie. Estas coisas eram-lhe estranhas – estranhas (TIP: 80).

A constatação de Sally de que “todas as lágrimas congelam ali” (TIP: 80), não é mais do que a certeza de que o Norte impossibilita a expressão das próprias emoções, tal como Roger Patton havia confirmado ao dizer que estes não manifestam sorrisos nem lágrimas. Tal como o cemitério em Georgia, também o palácio de gelo é associado à morte, uma vez que Sally Carrol o descreve como “uma catacumba húmida a ligar túmulos vazios” (TIP: 79). Por entre delírios, Sally Carrol julga receber a visita de Margery Lee, que consegue acalmá-la e dar-lhe uma sensação de segurança. Quando é finalmente libertada percebe que nunca poderia viver ali e volta para Georgia. Como afirma Eduardo Ribeiro, “maior que o receio de morrer, se não fosse encontrada, era o receio de morrer ali, naquele lugar, em todos os aspetos tão afastado do seu Sul” (1992: 65). Aqui poderá argumentar-se, apoiando-me na tese de David Ullrich, de que “as esperanças iniciais de Sally foram frustradas”, na medida em que esta “não encontrou um lugar no Norte onde conseguisse obter uma integração pessoal, social e económica, tornando-se este um lugar “estranho” ” (1999).

Como já se tornou óbvio a este ponto, o autor pretende com este conto analisar as diferenças sociais e culturais entre Norte e Sul[[34]](#footnote-34). Muito mais se poderia dizer acerca das diferenças entre os membros destas duas comunidades tão distintas. Interessante é percebermos, como defende David Ullrich, que “o casamento de Sally e Harry teria como objetivo unificar as regiões geográfica e economicamente díspares do Sul agrário e antigo e do Norte industrial”, mas que esses esforços acabaram frustrados (1999). O autor subverte qualquer crença inicial de que o leitor poderá ter ao supor que Sally Carrol encontrará a felicidade no Norte, onde sempre desejou viver. Neste caso, a deslocalização geográfica origina uma série de frustrações pessoais para a protagonista com as quais não consegue lidar.

Em “Head and Shoulders”, Fitzgerald analisa brevemente o casamento de Horace Tarbox e Marcia Meadow. Alice Petry descreve o conto como uma espécie de farsa usada pelo autor para refletir sobre as preocupações acerca do seu casamento iminente – nesta altura Fitzgerald não havia ainda casado com Zelda – e sobre o possível impacto que este teria na sua carreira (1989: 16). A crítica, de modo geral, não tem prestado muita atenção a este conto, passando quase despercebido entre a obra inicial do autor. Sabemos que este foi o primeiro conto de Fitzgerald publicado na revista *The Saturday Evening Post*, e que os seus direitos foram vendidos à “Metro Films” por 2.500 dólares para adaptação do filme “The Chorus Girl’s Romance”.

Horace é um estudante prodígio, que vive rodeado dos seus livros de filosofia, quando conhece Marcia, uma artista de palco semi-iletrada. Aos 13 anos, Horace é admitido na Universidade de Princeton, e desde aí a sua vida é dedicada quase exclusivamente ao estudo de filosofia e à criação de uma série de ensaios filosóficos. Ciente das suas capacidades intelectuais, Horace tem um certo prazer em fazer uso dessas capacidades, insinuando-se muitas vezes como snobe. Horace é o típico intelectual que conhece apenas o espaço limitado do seu escritório, a sua rotina resume-se quase exclusivamente ao estudo, e o único exercício que realiza durante o dia consiste em alternar entre um sofá, Hume, e outro, Berkeley, que batizou em homenagem a dois importantes filósofos. Quando Marcia Meadow chega ao apartamento do jovem Horace, o futuro deste como filósofo parece inquestionável.

Marcia dirige-se ao apartamento de Horace, de forma a cumprir uma aposta que fizera com o primo de Horace, Charlie Moon, cujo objetivo seria beijar o jovem prodígio. A visão inesperada de Marcia no seu apartamento remete Horace para a ideia de que um delírio tomara conta de si, e de que certamente esta não passaria de imaginação sua.

De facto, o comportamento de Marcia não se afigura tradicional para a época: ao pedido de Marcia para que Horace a beijasse, este recusa-se, e ela responde “a vida é assim. Andar por aí a beijar pessoas” (HS: 314). Marcia é uma artista de palco, e o seu à-vontade com o corpo é fruto da sua profissão. O discurso de Marcia é incompreensível para Horace, e o discurso de Horace dá aso a uma série de mal-entendidos, com Marcia a confundir “influências bergsonianas” com “influências brasileiras” (HS: 316) e “racionalidade” com “nacionalidade” (HS: 315-6).

Horace expõe a sua infância complicada, ao descrever-se a si próprio como uma “experiência” (HS: 315), alguém extremamente inteligente, em quem os outros depositavam grandes esperanças, mas que nunca conseguiu integrar-se completamente entre os seus pares. Os esforços da família de Horace em desenvolver as suas capacidades intelectuais fizeram com que as suas capacidades sociais ficassem aquém do que ele gostaria.

Inicialmente, Horace rejeita Marcia, mas acaba por aceitar ir a um dos seus espetáculos. Horace fica encantado com a vitalidade de Marcia e, apesar de se moverem em esferas diferentes, os dois parecem entender-se perfeitamente.

O casamento tem como consequência a saída abrupta de Horace da Universidade de Yale, e esta decisão leva a que a comunidade académica considere que Horace está a desperdiçar a sua carreira ao casar-se com uma corista. Relembro aqui que Fitzgerald nunca terminou a sua licenciatura em Princeton, e a crítica tem apontado esse facto como um motivo de ressentimento para o autor. Durante a procura de emprego, Horace apercebe-se, como o próprio afirma, de que “o valor do conhecimento académico se desvaneceu sem misericórdia” (HS: 325), vendo-se obrigado a aceitar um lugar numa empresa de exportação sul-americana. À semelhança de Horace, o único trabalho que Fitzgerald conseguiu após abandonar Princeton foi a trabalhar numa agência de publicidade como *copywriter*, a receber um salário modesto (Petry, 1989: 18). Mas as semelhanças entre os dois não terminam por aqui: se Fitzgerald se viu obrigado a escrever contos a um ritmo alucinante para publicar em revistas como a *The* *Saturday Evening Post,* de forma a sustentar Zelda e a pagar dívidas antigas,Horace é impelido a sacrificar a sua paixão pessoal em prol da família[[35]](#footnote-35).

Marcia sugere-lhe que volte a fazer ginástica, quando Horace começa a ressentir-se fisicamente do trabalho. Mesmo sendo pouco credível, dado o ambiente académico em que o protagonista nos foi apresentado, descobrimos que Horace é de facto um ginasta notável. Os dois decidem fazer um pacto: Horace iria dedicar-se à ginástica, e em troca Marcia leria os livros que Horace há muito tempo lhe recomenda, começando por o *Diário de Samuel Pepys*.

Horace vê-se entretanto obrigado a desistir dos seus propósitos académicos para libertar Marcia dos palcos durante a gravidez, e a aceitar um lugar como acrobata num circo que durará por muitos meses. Marcia, pelo contrário, tendo sido apresentada à literatura por intermédio de Horace, cria uma imitação básica de o *Diário de Samuel Pepys*, onde relata a sua história pessoal, e que posteriormente se tornará um êxito de vendas. Aqui os papéis revertem-se claramente, passando Horace a ser os “ombros”, e Marcia a “cabeça”, fornecendo as qualidades intelectuais, enquanto Horace se responsabiliza pela parte física. Horace reflete sobre a mudança radical na sua vida com um misto de incredulidade e desilusão:

Dez minutos depois, quando descia a rua em direção ao Ginásio Skipper, sentiu uma admiração plácida, que nada tinha que ver com humor, pelo que estava prestes a fazer. Como ficaria boquiaberto consigo próprio há um ano atrás! Como ficariam todos boquiabertos! (HS: 329)

Depois de ter lido a contragosto *O* *Diário de Samuel Pepys*, recomendado por Horace, Marcia cria “Sandra Pepys, Sincopada”, e torna-se rapidamente alvo de críticas positivas de alguns intelectuais, bem como um sucesso de vendas. O que parece mais incrível neste conto, e o que transtorna mais Horace, é o facto de ser a sua mulher, e não ele, a tornar-se uma autora reconhecida. Aqui parece implícita uma crítica do autor aos baixos padrões literários da época, pois é uma obra aparentemente fraca como a de Marcia, com “erros de ortografia e gramática” e “pontuação estranha” (HS: 332), que reúne a apreciação crítica que seria esperada para um grande escritor (Petry, 1989: 19).

Apesar de ser uma história aparentemente simples, “Head and Shoulders” presta-se a interpretações mais complexas, que interligam o protagonista ao próprio Fitzgerald: se por um lado o casamento exige um sacrifício da vontade pessoal e do talento de forma a obter dinheiro, por outro é a “semi-iliterada Marcia que obtém a fama, o sucesso e o respeito crítico que Horace esperaria para si” (Petry, 1989:19). O primeiro ponto relaciona-se com a necessidade de Fitzgerald de escrever contos de forma compulsiva, que resultavam muitas vezes em trabalhos que ele considerava estarem aquém do seu talento, como forma de obter dinheiro e manter o nível de vida a que Zelda estava habituada. O conto poderá ainda exprimir um qualquer receio recalcado de Fitzgerald de que fosse Zelda a obter sucesso literário, uma vez que ele considerava que a esposa tinha qualidades de escritora, chegando inclusivamente a usar cartas suas e excertos do seu diário na escrita do romance *The Beautiful and Damned[[36]](#footnote-36)*.

Na cena final do conto, o casal recebe a visita do agente literário de Marcia e de Anton Laurier, que se dirigem a sua casa para conhecer a escritora, e dar-lhe os parabéns pela inovação do seu romance. No recorte de um artigo de jornal que é dado a ler a Horace, o livro de Marcia é descrito como “um contributo distinto para a literatura do dialeto americano” (HS: 334). Numa ironia final, é Marcia quem é descrita no jornal como um “prodígio”, fornecendo as qualidades mentais e literárias (a cabeça), ao passo que Horace é associado à força e agilidade (os ombros). No final, a frustração de Horace é visível e, incomodado com o seu próprio fracasso, culpa o casamento pela sua desintegração pessoal e profissional.

“Financing Finnegan” é um conto bastante curto, escrito durante a estadia de Fitzgerald em Hollywood, e o único que o autor publicou em 1938. Este conto é profundamente pessoal uma vez que, tal como Finnegan, também Fitzgerald pedia com frequência empréstimos e adiantamentos ao seu agente literário, Harold Ober, e ao seu editor, Maxwell Perkins. Fitzgerald passou por grandes constrangimentos financeiros devido não só à vida extravagante que levava, mas também aos elevados custos dos tratamentos médicos de Zelda. Quando Harold Ober tomou a decisão de deixar de lhe conceder adiantamentos, Fitzgerald cortou relações com ele. Neste conto, o autor presta uma homenagem sentida, quase um pedido de desculpas, a ambos.

Em “Financing Finnegan”, Finnegan nunca aparece, no entanto conseguimos seguir as suas peripécias através dos relatos do narrador, um escritor que trabalha para o editor e o agente literário de Finnegan. O narrador não tem nome, nem nos é explicado grande coisa sobre ele. Desta forma, podemos concentrar-nos apenas em Finnegan. Através das conversas destes, o narrador consegue perceber que Finnegan lhes deve imenso dinheiro, e que o escritor é agora visto como um empecilho para os dois. A soma das dívidas de Finnegan criou uma separação pessoal e profissional entre ele, o seu agente e o seu editor, com consequências nocivas para os últimos.

Apesar de falido, Finnegan continua a reunir um trabalho notável e é, em todos os aspetos, diferente do narrador, que nos parece decididamente mais profissional e esforçado que Finnegan, não possuindo no entanto nem metade do talento deste. Perante a notícia de que Finnegan iria numa expedição para a Antártida, o narrador fica subitamente apreensivo com a possibilidade de o dinheiro que o autor pedira emprestado não poder ser restituído ao seu editor e agente. No entanto, é-lhe dito que os dois estão protegidos pelo seguro de vida de Finnegan, caso algo lhe aconteça.

A história tem como cenário a Grande Depressão, que, como é de conhecimento geral, constituiu um período de crise económica profundo e grave na história dos Estados Unidos. Talvez isto explique as dificuldades obscuras de Finnegan e as suas tentativas desesperadas de angariar dinheiro através dos seus colaboradores literários.

A reflexão final do narrador anuncia tempos melhores, e a sugestão de que “é bom estar vivo agora que os bons tempos haviam voltado, e os livros já não eram mais considerados luxos desnecessários” (FF: 454), transmite a ideia de que o conto foi iniciado numa época de difícil acesso à cultura, o que colocou muitos autores em situação complicadas, tal como Finnegan. Os “tempos melhores” a que o narrador alude remetem à época do chamado *New Deal*, um plano de recuperação da economia levado a cabo pelo presidente Roosevelt, e que permitiu aos Estados Unidos sair da crise económica em que se encontrava. Graças a ele, “muitos autores […] que tinham passado por dificuldades durante a Depressão faziam agora viagens longas, há muito adiadas, pagavam hipotecas ou apresentavam os seus trabalhos mais refinados, apenas conseguidos com um certo tempo e segurança.” (FF: 454).

A morte súbita de Finnegan provoca um alívio disfarçado, na medida em que ambos, quer o editor quer o agente, são beneficiários do seguro de vida de Finnegan. No entanto, dias depois, o autor entra em contato com o agente literário, Mr. Cannon, dando conta de que se encontra bem. O conto termina com a frase “Mas o cinema está interessado nele – mas terão de lhe pôr primeiro a vista em cima e eu tenho todas as razões para acreditar que ele vai ser bem-sucedido. É bom que seja” (FF: 455). Em 1937, Fitzgerald fez exatamente isso, mudando-se para Hollywood com um contrato de seis meses com a MGM para escrever guiões.

**2.3 Relatório de Tradução**

Foram já descritas, nesta dissertação, as teorias de tradução que mais diretamente me influenciaram para a realização deste trabalho. Proponho-me agora focar as maiores dificuldades que senti durante o processo de tradução e as opções que tomei face aos dilemas apresentados.

Muitas vezes, a tradução literal de um termo ou frase simplesmente não é possível; no conto “The Ice Palace”, deparei-me com a expressão *bobbed hair* (“She approached a mirror, regarded her expression with a pleased and pleasant languor, dabbed two spots of rouge on her lips and a grain of powder on her nose, and covered her bobbed corn-colored hair with a rose-littered sunbonnet”) (TIP: 62). Para além desta expressão ser constituída por dois adjetivos compostos, o que já por si constitui uma dificuldade que muitos tradutores enfrentam frequentemente, deparei-me ainda com a dificuldade de traduzir o adjetivo *bobbed*. O termo *bob*, ou *bob cut*, designa “a fairly short hair style in which the hair is the same length all the way round, except for the front” (Collins Dictionary). Optei por traduzir por “cabelo curto à *bob*”, a opção que me pareceu ser mais aproximada do original, uma vez que não existe tradução consagrada para este género de corte em português, sendo frequentemente referido em textos portugueses no original. Ainda na mesma frase, fui confrontada com o verbo *dab* (“dabbed to spots of rouge on her lips”); tendo em conta a tradução proposta pelo dicionário Oxford (“act of lightly touching or pressing something without rubbing”), e confrontada com a proposta de tradução “pincelar por meio de pequenos toques” (Dicionário de Inglês-Português da Porto Editora), ocorreu-me traduzir como “colocou ao de leve o batom vermelho nos lábios”.

Em “The Ice Palace”, a título de exemplo, é utilizada a expressão *sweet cooky* (TIP: 64) pela personagem principal para descrever um dos seus amigos mais próximos. A pesquisa que realizei na Internet em busca de uma definição deste termo em português provou-se difícil: para além de não ter encontrado grandes resultados, na maioria das vezes era-me sugerida a palavra “cookie” que, embora ortograficamente correta, era diferente do termo apresentado no original. Optei por isso por “meu doce”, pois considerei que, apesar de fugir um pouco à estrutura frásica do original, o sentido conotativo da expressão mantinha-se inalterado.

Mais adiante no conto é utilizado o termo “summer child” (TIP: 67) pela protagonista (“I guess I’m a summer child. I don’t like any cold I’ve ever seen”). Pelo contexto, é fácil perceber o significado da expressão, e numa primeira leitura pensei que se tratava de uma expressão idiomática. Após uma pesquisa rápida, descobri que esta não é uma expressão usual e fixa. Optei pela tradução: “Acho que me dou melhor com o verão”. Fugi assim a uma tradução literal, que considero artificial em português. A tradução da frase seguinte também se revestiu de alguma complexidade, uma vez que o substantivo *cold* é relativamente genérico, e aqui surgiu a tentação de substituir o verbo por outro que fosse mais adequado. Traduzi a frase por: “Nunca gostei de nenhum tempo frio que tivesse visto”, havendo a substituição do substantivo *cold* por “tempo frio”.

Em “Financing Finnegan” debati-me com a expressão: “he wrote sentences, paragraphs, chapters, that were masterpieces of fine *weaving and spinning*” (FF: 449). Esta não é uma expressão idiomática, pelo que tive de recorrer às definições dos substantivos oferecidas pelo dicionário. *Weaving* significa “to create a story or plan with many complicated details”, ao passo que *spinning* é definido como “to tell a story, specially one that is not true, in an interesting and exciting way” (Macmillan online). Apesar de não serem sinónimos, os substantivos são usados sobretudo no domínio literário. Há uma imagem presente no original, associada à tecelagem, que tentei preservar na tradução, uma vez que *weave* significa igualmente “tecer” e *spin* “fiar”. Traduzi por “tecedura e fiação”, com o objetivo de manter a imagética do original.

Verificou-se um caso semelhante em “The Ice Palace”, mas aqui a imagética do original teve de ser sacrificada à conta de uma tradução com sentido. A expressão “even the shops seemed to only *yawning* their doors and *blinking* their windows in the sunshine before retiring into a state of utter and finite coma” (TIP: 63), reveste-se de alguma complexidade, dado que os verbos destacados, se traduzidos literalmente, iriam criar um texto de chegada estranho e pouco natural para o leitor. Neste caso, tive de traduzir a ideia, o sentido, ao invés de realizar uma tradução literal. Traduzi por “até as lojas pareciam apenas *escancarar* as portas e *semicerrar* as janelas com a luz do sol, antes de se retirarem para um estado de coma completo e finito”. Apesar de não ficar completamente satisfeita com a tradução de *blinking*, acredito que a tradução final não sai prejudicada com o termo escolhido. Observou-se novo exemplo com a expressão: “his was indeed a name with ingots in it” (FF: 449) que, impossibilitada de traduzir literalmente, traduzi como “o nome dele de facto valia ouro”.

Em “Financing Finnegan” não pude traduzir literalmente a frase: “of course, with Finnegan scarcely cold – if such a simile is not too harrowing – they did not talk about it […]” (FF: 453), porque a expressão contém um trocadilho, percetível para aqueles que compreendem o contexto da frase. Traduzi por “claro que, como o assunto de Finnegan ainda não estava *morto e enterrado* – se tal símile não for demasiado penoso –, não falaram sobre isso […]”, uma vez que o substantivo destacado tem, neste contexto, o significado de “dead” (Oxford). Neste caso, não poderia traduzir a expressão literalmente, pois não faria sentido para o leitor da tradução, e tive de ter algum cuidado na escolha, pois há um claro eufemismo na utilização do substantivo que deve ser preservado. O uso do substantivo destacado justifica-se por esta personagem, Finnegan, ter desaparecido durante uma tempestade de neve, apesar de ainda não se ter, à altura do discurso, confirmado a sua morte.

As expressões idiomáticas ou fixas colocam ao tradutor dois grandes desafios, de acordo com Mona Baker: por um lado, a “capacidade de reconhecer e interpretar a expressão idiomática corretamente e, por outro, a dificuldade de traduzir os vários aspetos do significado que um idioma ou expressão fixa transmitem à língua de chegada” (1992: 65). Optei sempre que possível pela técnica da “equivalência”, proposta por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet no artigo “A methodology for translation”, e muitas vezes aplicada a idiomas, expressões fixas e provérbios (2004: 134).

Num primeiro exemplo, traduzi a expressão “brush me off” (TIP: 68) por “não se meta”, numa tentativa de encontrar um equivalente em português para a definição original de “refuse to listen to somebody; ignore somebody” (Oxford). Ainda no mesmo conto, perante a expressão “reckon that’s one on us” (TIP: 75), traduzi por “parece que fomos enganados”. A tradução desta expressão foi particularmente difícil porque, apesar de compreender o contexto em que é utilizada, foi desafiante encontrar em português uma expressão equivalente. Dado o contexto, cheguei à conclusão de que a mensagem do original não se perdia com a tradução.

A frase “But Harry, being in the wrong, was still irritated” (TIP: 76) levantou algumas dúvidas, pelo uso da expressão destacada. Optei pela tradução “Mas Harry, *tendo agido mal*, continuava irritado.” Igualmente a expressão “Sort of get you, dear?” (TIP: 76) levou a bastante reflexão, dada a multiplicidade de significados do verbo *get*. Tendo em conta o contexto em que estava a ser feita a pergunta, o verbo poderia ter o significado a) to have an emotional effect (on) e b) to annoy or irritate (Dicionário Collins), sendo as duas opções igualmente possíveis. A dúvida foi qual seria a mais correcta; tendo em conta o contexto da frase, optei pela tradução “Estás emocionada, querida?”. Traduzi ainda a expressão “lump in the throat” (TIP: 66) por *nó na garganta*, um equivalente direto da expressão destacada.

Em “Head and Shoulders”, traduzi a expressão “Did Charlie Moon put you up to this?” (HS: 313), por “Foi o Charlie Moon que te convenceu a fazer esta partida?”, havendo um alongamento da oração final. A expressão idiomática “I’ll pull a snore” (HS: 313) foi traduzida por “Vou passar pelas brasas”; optei por esta tradução porque todo o discurso desta personagem, Marcia Meadow, é coloquial e espontâneo, bastante demarcado do de Horace Tarbox, que é mais pensado e culto. A expressão “You carry your age well” (HS: 316) foi traduzida por “Estás com bom aspeto para a tua idade”.

Em “Financing Finnegan”, traduzi a expressão “chicken feed”: “[...] I was going to fly out with all the verve of the old days when there was chicken feed in every pot” (FF: 454), por “ia viajar com toda a verve dos velhos tempos, quando os bolsos andavam *quase vazios de dinheiro*”, recorrendo a uma paráfrase mais explicativa. A expressão idiomática “chicken feed” tem o significado de “small amount, specially of money” (Oxford), e considerei que a tradução estaria de acordo com o sentido do original.

Vi-me ainda confrontada com estrangeirismos, e em alguns casos optei por mantê-los no original, numa técnica que Vinay e Darbelnet denominaram como “empréstimo” (2004: 129). Em “The Ice Palace”, por exemplo, mantive *noblesse oblige* no original (TIP: 66), expressão que poderia ter traduzido literalmente por “a nobreza obriga”. Decidi manter a expressão no original, não só por respeito ao facto de o próprio autor ter recorrido à língua francesa, mas também porque é uma expressão que considero que o leitor português consegue identificar.

Ainda no mesmo conto, mantive o termo italiano *staccato* (TIP: 79) no original, que se utiliza no âmbito musical, e “serve para indicar que se deve destacar nitidamente cada nota” (Dicionário de Língua Portuguesa). Apesar de ser uma palavra italiana, faz já parte do sistema linguístico inglês, sendo referida tradicionalmente no original. Mantive ainda no original o termo *vaudeville* (HS: 320), descrita como uma “pequena peça teatral, entremeada de coplas” (Priberam). Quanto à expressão *faux-pas* (HS: 318), traduzi por “gafe” (“And then Horace came out with a *faux-pas*”), por considerar que o termo no original iria confundir o leitor português, uma vez que não é de uso corrente.

Ligeiramente diferente foi a escolha de manter o substantivo “tackle” no original em “The Ice Palace”: “There’s Spud Hubbard, tackle at Princeton last Year...” (TIP: 70), por ser um termo específico, alusivo ao mundo do râguebi, certamente desconhecido de grande parte do público português, e para o qual não encontrei tradução consagrada. A opção de manter o termo no original prendeu-se com o receio de traduzir erroneamente o termo, e depois, numa qualquer leitura, o termo soar estranho e desadequado a um leitor que esteja familiarizado com a temática envolvida. Optei, contudo, por colocar uma nota de rodapé explicativa da função do jogador, para facilitar a compreensão do leitor.

Outra situação que se apresenta como um desafio para qualquer tradutor é o uso de linguagem coloquial no original. A alteração do discurso dito corrente é sobretudo visível nos contos “The Ice Palace” e “Head and Shoulders”. No primeiro caso, há um claro desvio nos diálogos entre a personagem principal, Sally Carrol, e os seus amigos, sendo os discursos marcados sobretudo pelo encurtamento de palavras. São vários os exemplos, mas vou referir apenas alguns, como a saudação “Good mawnin’ ” (TIP: 61), que traduzi simplesmente por “bons dias”, numa tentativa de manter um certo registo popular entre as personagens. Ainda no seguimento da mesma conversa, traduzi “ ’tain’t mawning, Sally Carrol” (*ibidem*) por *N’é manhã, Sally Carrol*, e “What you doin’?” por *Q’ tás a fazer?* Em todos os casos que foram surgindo, tentei manter o mesmo registo do original, encurtando as falas das personagens, como se verifica no texto de partida.

Em “Head and Shoulders”, a personagem Marcia Meadow apresenta um discurso simples, marcado por alguns erros gramaticais claros, que acentuam as diferenças entre ela e Horace Tarbox, uma personagem claramente mais culta. Considerei, desde o primeiro momento, que seria importante manter as diferenças entre o discurso das duas personagens. Por exemplo, quando se refere a Horace Tarbox, Marcia descreve-o como “amuricun” (HS: 316), que traduzi por *amiricano*, com um acentuado erro gramatical. A personagem utiliza ainda uma expressão curiosa, durante um dos diálogos: “I’m running this shop for the moment” (HS: 327), que traduzi como “Agora sou eu quem manda”, por não fazer sentido traduzir literalmente. O seu discurso é ainda marcado pelo encurtamento de palavras: *‘partment* ou *‘member*, são dois possíveis exemplos. A personagem apresenta ainda um discurso sem grande preocupação com a conjugação correta dos verbos: “I wish we *was* there now” (HS: 319), que tive de traduzir de forma a que em português também os verbos estivessem erroneamente conjugados: “gostava que *estivéramos* lá agora.”

Verificou-se ainda a presença neste conto de duas personagens secundárias que se desviam do discurso corrente, um porteiro, que utiliza uma formulação de discurso difícil de entender para a personagem que dialoga com ele, e igualmente difícil de traduzir: “Ou’side. Tunayulef. Down ee alley” (HS: 318), e que traduzi por “Lá fora. *Viráesquerda*. Fundo rua”. Neste caso aglutinei as palavras, seguindo a estratégia do original, e reduzi ao máximo o discurso. Há ainda uma personagem sem nome que aparece sensivelmente a meio do conto, e que apresenta um discurso com claros erros gramaticais, que tentei manter na tradução. Apenas em “Financing Finnegan”, encontrei um registo de linguagem cuidada, tendo em conta que as personagens se deslocam num ambiente literário.

Ao longo do conto “Head and Shoulders”, foram surgindo títulos de livros, que em alguns casos traduzi por haver edição em português. Por exemplo, “Spinoza’s Improvement of the Understanding” (HS: 310) foi traduzido por *Tratado da Reforma do Entendimento* de Spinoza, cuja tradução é fiel ao título português. No caso do livro *Pepy’s Diary* (HS: 327), mesmo não tendo encontrado tradução portuguesa, traduzi por *O Diário de Samuel Pepys*. Ainda no mesmo conto, são referidos os nomes de alguns ensaios, que traduzi literalmente para português por serem ensaios escritos pela personagem principal, Horace, e sem publicação no mundo editorial, nomeadamente “The Syllogism as an Obsolete Scholastic Form”, “The Pragmatic Bias of the New Realists” e “German Idealism”, que traduzi por “O Silogismo como Forma Escolástica Obsoleta”, “Preconceito Pragmático dos Novos Realistas” e “O Idealismo Alemão”, respetivamente. Em “The Ice Palace” há apenas referência ao título de uma peça de teatro do dramaturgo Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, que foi traduzido literalmente, por ser o nome de um dos personagens da história. Mantive no original o título da revista “Jordan’s Magazine”*,* e alguns topónimos.

Os adjetivosconstituem muitas vezes um desafio ao tradutor, e estes abundaram nos contos em análise. Alguns deles levantaram dúvidas acerca da tradução correta para português; em “The Ice Palace”, por exemplo, traduzi “dreamy skies” por “céus oníricos” (TIP: 62), “firefly evenings” por “finais de tarde repletos de pirilampos” (*ibidem*) e “noisy niggery street fairs” por “feiras de rua barulhentas com negros” (*ibidem*). Ainda no mesmo conto, traduzi “voluminously” (TIP: 62) por “copiosamente” e “floppidy” (TIP: 66) por “frouxo”. Em “Head and Shoulders”, a expressão “padded door” (HS: 334) levantou algumas dúvidas acerca da forma mais correta de traduzir o adjetivo em questão. Optei pela tradução literal, *porta almofadada*.

É importante ainda referir o termo *sophomore* (HS: 310), que é descrito, segundo a definição de um dicionário inglês, como: “a student in the second year of a course at a high school, college or university” (Oxford). Traduzi por “segundanista”, por já ter testemunhado o uso deste termo em outras traduções, e por o significado deste estar em consonância com a definição do termo original, nomeadamente “estudante que frequenta o segundo ano de qualquer curso ou faculdade” (Dicionário de Língua Portuguesa).

Ao longo da tradução, deparei-me com a presença de algumas expressões curiosas, e de difícil compreensão: “She considered that he precipitated it entirely, though the Serbia in the case was an unknown man who had not had his trousers pressed” (TIP: 74) foi traduzida por “[…] apesar de o *sérvio* neste caso ter sido um homem desconhecido que não tinha apertado as calças”. A tradução do termo destacado, “Serbia”, revelou-se um desafio, por não se reconhecer, numa primeira leitura, que o termo em questão serve como metonímia para indicar alguém que é desordeiro ou instigador; o termo destacado alude ao nacionalista sérvio Gavrilo Princip, que assassinou o arquiduque Francisco Ferdinand e a sua esposa em Sarajevo, em 1914, despoletando assim a Primeira Guerra Mundial (Ullrich, 1999). Uma vez que o conto foi publicado em 1920, e a data de publicação se encontra próxima do fim da Primeira Guerra Mundial (1918), achei importante traduzir literalmente o termo, incluindo uma nota de rodapé para que o leitor pudesse compreender o contexto em que o termo foi originalmente utilizado.

Relembro aqui as palavras de Susan Bassnett: “the task of the translator is to find a solution to even the most daunting of problems” (1994: 36). A tradução da frase: “I hate this slot-machine people!” (HS: 315), revelou-se desafiadora, pela dificuldade em perceber o termo destacado. Foi traduzida por “Detesto estas pessoas *previsíveis*”. Dado que o adjetivo utilizado não remetia para nenhum sentido figurativo, fui forçada a compreender pelo contexto do diálogo ao que a personagem se referia, e a traduzir em conformidade. A expressão utilizada vinha no seguimento de um diálogo entre Horace e Marcia, onde esta afirmava a ausência de espontaneidade no comportamento dele, e daí a opção pelo termo “previsível”. Chamou-me a atenção outra expressão: “She wore no paint on the streets at high-noon” (HS: 311), que traduzi por “Não usava maquilhagem na rua durante o dia”. Ainda no mesmo conto, tive dificuldade em traduzir o termo “patent dome” (HS: 312), por não perceber efetivamente o que o autor quereria transmitir com esta expressão. Apenas depois de realizar uma pesquisa alargada, e de reler várias vezes o original, cheguei à tradução “cúpula de génio”, sendo que a cabeça da personagem, em forma de cúpula, estava a ser motivo de chacota pela sua elevada inteligência.

Houve uma outra frase que me causou dificuldades: “up to a year ago she got the right to breathe by pushing Nabiscoes in Marcel’s tearoom in Trenton” (HS: 319). Em todas as minhas pesquisas fui remetida para a empresa americana fabricante de bolachas e doces, Nabisco. Traduzi por *bolachas* e, tendo em conta que Marcia trabalhava numa casa de chá, pensei que a tradução soaria natural, dado o contexto em que o termo estava a ser utilizado. Verifiquei o uso deste termo no romance *This Side of Paradise*, mas neste caso a tradutora optou por traduzir o termo como “batatas”, o que não me pareceu muito adequado no contexto desta tradução[[37]](#footnote-37). Traduzi ainda “the right to breathe” por “ganhar a vida”, apesar de estar consciente de que o original é mais expressivo do que a tradução. Aqui há uma perda de sentido claro, mas uma tradução literal resultaria artificial em português.

Ainda no seguimento do mesmo diálogo, debati-me com a expressão: “Then we went to New York with meet-my-friends letters thick as a pile of napkins” (HS: 319). Novamente fui confrontada com um termo difícil de traduzir e que não apresentava grandes resultados, por esta não ser uma expressão usual. Traduzi por “cartas de apresentação”, optando por aquilo que considero ser o sentido do original, ao invés de uma tradução literal que confundiria o leitor português.

Tive ainda dificuldade em traduzir alguns passos de “The Ice Palace”: “hurrying between […] tall trees that sent sprays of foliage to hang a cool welcome over the road” (TIP: 64), que traduzi por “apressados entre a mata […] e árvores altas que estendiam ramos de folhagem sobre a estrada num gesto fresco de boas-vindas”. Outro exemplo: “They were in a sedan bound through a crooked sucession of streets” (TIP: 68) que traduzi simplesmente por “Seguiram depois num sedã através de uma sucessão tortuosa de ruas”, optando por uma tradução em conformidade com o original; e ainda: “the sound she made bounced mockingly down to the end of the passage” (TIP: 80), que traduzi como “o som que produzira ressaltou, brincalhão, por ali abaixo, até ao fundo da passagem.” A dificuldade de traduzir este excerto do texto prendeu-se com a falta de opções em português para a tradução do advérbio *mockingly*, que traduzi por “brincalhão” por acreditar que está de acordo com o termo original.

Outra dificuldade de tradução prendeu-se com os chamados “culture specifics”, conceitos abstratos ou concretos desconhecidos na cultura de chegada (Baker, 1992: 31). Em “Head and Shoulders”, não encontrei tradução para o termo “bargain-counter” (HS: 310), cuja definição é “a counter or area in a retail store where merchandise is sold at reduced prices” (Yourdictionary.com). Apesar de o conceito não ser completamente desconhecido, optei pela tradução “balcão de uma secção de saldos”, que remete para o sentido do original, sem ser demasiado específico. Mais adiante no conto é referido um termo desconhecido para o leitor português, *milk toast* (HS: 320), que consiste num tipo de pequeno-almoço usual no final do século XIX e início do século XX, mas que não é praticado em Portugal. Traduzi simplesmente por “torrada regada com leite”, com uma nota de rodapé para o leitor, que servirá como informação complementar.

A referência às histórias do Tio Remus, um narrador fictício de uma série de contos populares afro-americanos, do Sul dos Estados Unidos, exigiu igualmente uma nota de rodapé com explicação complementar. Também em “The Ice Palace” há referências culturais que o leitor português dificilmente poderá identificar, nomeadamente a alusão ao “Perigoso Dan McGrew” (TIP: 71), personagem fictícia do poema “The Shooting of Dan McGrew”, de Robert W. Service. Numa outra passagem do conto, Roger Patton compara a personagem principal, Sally Carrol, à heroína da conhecida ópera *Carmen* de Georges Bizet, apelidando-a de “Carmen do Sul” (TIP: 71), uma personagem conhecida por ser um espírito livre, e cujo destino se revelou trágico (Mangum, 2005: 295).

O problema que aqui se coloca, é que muitas vezes, à conta destas referências desconhecidas do leitor do texto de chegada, o texto literário é alargado na tradução. Como afirma Berman “every translation tends to be longer than the original” (2004: 282). Com frequência o tradutor tem de recorrer a notas de rodapé, que muitas vezes interrompem a leitura e perturbam o leitor, devendo ser reduzidas ao mínimo possível. Em alguns casos optei por manter a palavra estrangeira, antecedendo-a de uma explicação, para evitar recorrer a notas de rodapé. Por exemplo, em “The Ice Palace”, ao invés de manter simplesmente *Pullman*, uma referência que o leitor português poderá não conseguir compreender, traduzi por “comboio Pullman”, apesar de se perderem na tradução alguns aspetos caraterísticos deste tipo de transporte. A utilização do termo “Georgia Tech” (TIP: 62) exigiu uma tradução explicativa, nomeadamente “Instituto Superior de Tecnologia da Georgia”, e o termo “Walley” (*ibidem*), foi traduzido como “avenida Walley”. Em “Head and Shoulders”, *over there* (HS: 310) foi traduzido como “canção *Over there*”, porque o termo no original não seria claro para o leitor, e *Midnight Frolic* (HS: 320) foi traduzido por “cabaré Midnight Frolic”. Em “Financing Finnegan” fui forçada estender a referência “Dillinger” (FF: 448), porque se a mantivesse isolada não seria percetível o sentido da frase. John Dilliger foi um infame assaltante de bancos, que operou durante a Grande Depressão nos Estados Unidos. Apenas com a inclusão desta informação extra poderá a tradução fazer sentido para o leitor português, que na maioria dos casos desconhece factos tão específicos da cultura americana.

Outro desafio que também notei foi o uso recorrente de advérbios terminados em *ly*, bastante comum na língua inglesa, cujo equivalente em português são advérbios terminados em *mente*, mas claramente menos usuais na nossa língua. Optei, em muitos casos, pelo uso de sintagmas preposicionais, que evitam uma tradução pouco natural. Tentei ainda evitar o uso de demasiados pronomes pessoais, que fazem parte da estrutura frásica de grande parte dos textos ingleses, mas que na tradução resultaria artificial e prejudicaria a fluidez da leitura. Devo fazer ainda referência ao uso abusivo do verbo *say*, nos diálogos entre personagens, que procurei evitar na tradução, substituindo-o por outros verbos introdutores de valor equivalente, consoante o contexto do diálogo.

A escrita dos contos em análise é marcada por descrições minuciosas, que muitas vezes se revelam um desafio para o tradutor, quando este tenta transmitir a imagética do original. F. W. Newman defende que se devem reter as peculiaridades do original sempre que possível (Bassnett, 1994: 67), e foi isso mesmo que tentei fazer. Como exemplo, cito a seguinte passagem:

There was no sky ­– only a dark, ominous tent that draped in the tops of the streets and was in reality a vast approaching army of snowflakes – while over it all, chilling away the comfort from the brown-and-green glow of lighted windows and muffling the steady trot of the horse pulling their sleigh, interminably washed the north wind. (TIP: 76-7)

que traduzi como:

Não havia céu – apenas uma tenda escura e nefasta que cobria os cimos das ruas, e que era na realidade um vasto exército de flocos de neve a aproximar-se –, enquanto, por cima de tudo isto, esfriando o conforto do brilho castanho e verde das janelas iluminadas, e amortecendo o trote firme do cavalo a puxar o trenó, soprava, tudo limpando, o vento interminável do Norte.

O conto “The Ice Palace” está recheado de descrições de paisagens, ricas em pormenores importantes, que é necessário preservar durante a tradução. Aqui lembramos as palavras de Walter Benjamin ao afirmar: “fidelity in the translation of individual works can almost never fully reproduce the meaning they have in the original” (2004: 80). É exatamente essa perda inerente ao processo translatório que procurei evitar, ao traduzir descrições tão precisas. Uma vez que estas abundam no conto em questão, e referi-las a todas ocuparia muito espaço, refiro apenas mais um exemplo:

Then a row of torches appeared, and another, and another and another, and keeping time with their moccasined feet a long column of gray-mackinawed figures swept in, snowshoes slung at their shoulders, torches soaring and flickering as their voices rose along the great walls. (TIP: 78)

Optei pela seguinte tradução:

De seguida, apareceu uma fila de tochas, outra e mais outra, para logo depois entrar uma longa coluna de figuras envergando casacos de lã cinzentos, a acompanhar o ritmo dos seus pés com mocassins, com raquetes de neve penduradas sobre os ombros, e tochas a pairar e tremeluzir enquanto as suas vozes subiam as grandes paredes.

Foram ainda incluídos no conto “The Ice Palace” poemas e canções que constituem um problema para o tradutor, pela sua necessidade de rima. Em “The Ice Palace”, fui confrontada com a existência de dois versos do poema “Kubla Khan” de Samuel Coleridge:

It was a miracle of rare device

A sunny pleasure-dome with caves of ice!

Era importante manter a rima, mas também que a tradução fosse o mais fiel possível ao original. Encontrava-me perante o dilema colocado por Nabokov: “can a translation while rendering with absolute fidelity the whole text, and nothing but the text, keep the form of the original, its rythim and its rhyme?” (2004: 121):

Era um milagre tão raro como belo

A cúpula ao sol com grutas de gelo!

Apesar de não ter conseguido traduzir literalmente o primeiro verso, havendo uma ligeira alteração do sentido original, era mais importante para mim manter a rima. No entanto, acredito que o original não tenha sido sacrificado. Mais adiante, quando Sally Carrol se dirigia para Norte, canta dois versos da canção “A Capital Ship” de Charles Edward Carryl:

Then blow, ye winds, heigho!

A-roving I will go

Aqui foi importante manter a rima porque, tratando-se de uma canção, era necessário conseguir uma certa cadência. Como afirma Barnstone, “In translating a song, if the new version does not sing, it fails; the emphasis must be on the phonic elements” (1993: 230):

“ Sopra, vento, já cá estou

Eu, nómada, daqui me vou ”

Em “Head and Shoulders”, os passos seguintes de uma canção interpretada pela personagem Marcia Meadow foram traduzidos literalmente:

“Uptown, downtown, jelly on a spoon

After sundown shiver by the moon”

“That’s the vibration that thr-ills me

Funny how affection fi-lls me

Uptown, downtown” (HS: 322)

Por:

“Acima, abaixo, gelatina numa colher

Treme, junto à lua, depois do anoitecer”

É a vibração que me excita

Estranho como a afeição me incita

Para cima, para baixo…”

Em “The Ice Palace”, as medidas de comprimento usadas no original foram adaptadas às medidas de comprimento vigentes em português: “walls twenty to forty inches thick” (TIP: 78) foi traduzido por “paredes com espessura de vinte a quarenta centímetros”; “miles” (*ibidem*) foi traduzido literalmente por “milhas”, e a expressão “covers six thousand square yards” (*ibidem*) foi convertida em metros: “cobre cinco mil, quatrocentos e oitenta e seis metros”. A medida de comprimento “It’s a hundred and seventy *feet* tall” (*ibidem*) foi adaptada à métrica portuguesa: “tem cinquenta e dois metros de altura”. Em “Financing Finnegan”: “he saw some girls diving from the *fifteen-foot* board” (FF: 449) foi traduzido por “viu umas raparigas a saltar da prancha de 4 metros”.

Um dos grandes desafios apresentados a todos os tradutores prende-se com as formas de cortesia em inglês, que lançam muitas vezes a dúvida sobre a necessidade de serem mantidas ou não no original. Optei por mantê-las no original nos três contos, no caso de Mrs. e Mr., mesmo sabendo que poderia adaptar estes termos a outros consagrados em português, nomeadamente Senhora e Senhor. “Miss” em “Financing Finnegan” foi igualmente mantido no original. Em relação às formas de tratamento entre personagens, optei na maioria das vezes pelo tratamento informal. Em “The Ice Palace”, nos diálogos entre a personagem principal, Sally Carrol, e os seus amigos e noivo, optei por um discurso informal entre os mesmos que, no primeiro caso, parecem conhecer-se há alguns anos. No diálogo entre Sally e Roger Patton, optei por um tratamento mais formal, dado que as personagens haviam acabado de se conhecer. Em “Head and Shoulders”, recorri ao tratamento por “tu” entre as personagens principais, Horace Tarbox e Marcia Meadow, e apenas com as personagens secundárias mantive um registo mais formal, por haver pouca afinidade entre os mesmos. Em “Financing Finnegan” optei por um tratamento informal nos diálogos ocorridos entre a personagem-narrador e o seu agente literário e, posteriormente, entre esta e o seu editor, apenas depois de descobrir que entre os mesmos havia, para além de uma relação de trabalho, uma amizade que justificava o uso de uma certa familiaridade entre as personagens.

Gostaria ainda de referir a tradução da interjeição “say” (HS: 317), que é utilizada para chamar a atenção do nosso interlocutor, que traduzi por *olha*! É repetida ainda ao longo dos contos a interjeição *why*, que traduzi em todas as situações por “Ora”.

**Conclusão**

Apesar de encarar a escrita dos contos como um “fardo”, Fitzgerald escreveu alguma da sua melhor ficção sob a pressão dos editores, das revistas e da necessidade de obter dinheiro rapidamente. O autor deve muito do seu reconhecimento a este género literário, ao qual se dedicou durante anos, e que o colocou entre os melhores escritores da sua geração. Graças à visibilidade dos contos, publicados em revistas de renome, conseguiu leitores fiéis.

Finda esta dissertação, concluo que mais poderia ter sido feito no que respeita à difusão da obra de Fitzgerald em Portugal. Visto que o autor deixou um número reduzido de romances – apenas cinco – na sua curta carreira literária de vinte anos, seria de esperar que mais contos se encontrassem traduzidos atualmente para português. Na verdade, a maioria das edições de contos data dos anos 90. Penso que é importante que novas traduções sejam publicadas com alguma regularidade, para captar novos públicos, inclusivamente um público mais jovem, habituado a uma linguagem contemporânea.

No tempo que dediquei a este trabalho, verifiquei que a crítica, de modo geral, não tem prestado muita atenção aos contos que servem de objeto de estudo a esta dissertação, o que, se por um lado, poderia ter constituído um entrave à compreensão dos mesmos, por outro, representou um desafio interessante, tendo concedido ao tradutor uma certa liberdade no trabalho de interpretação. Todos os contos escolhidos refletem algum momento da vida de Fitzgerald, e tornou-se desafiante para mim, enquanto tradutora, perceber a história que está por detrás dos mesmos.

Traduzir Fitzgerald revelou-se um desafio interessante; os contos apresentavam diálogos simples, mas pensados, e descrições recheadas de pormenores importantes, mas foi sobretudo no estudo da vida do autor que me debrucei com um certo entusiasmo. Ficará certamente mais por escrever sobre Fitzgerald, que levou uma vida rica, mas nunca pautada pela sobriedade, e recheada de episódios dramáticos que moldaram a sua personalidade e influenciaram a escrita da sua obra narrativa.

**Referências Bibliográficas:**

**Bibliografia primária**:

FITZGERALD, F. Scott (1968), “The Ice Palace”, *The Stories of F. Scott Fitzgerald*, introd. Malcom Cowley, New York, Charles Scribner’s Son, pp. 61-82

--- (1968), “Financing Finnegan”, *The Stories of F. Scott Fitzgerald*, introd. Malcom Cowley, New York, Charles Scribner’s Son, pp. 448-455

--- (1986), *A Fenda Aberta*, trad. Aníbal Fernandes, Lisboa, Hiena Editora

--- (1990), *O Último Magnate*, trad. Luzia Maria Martins, Lisboa, Relógio D’ Água

--- (1992), *Este Lado do Paraíso*, trad. Sophie Vinga, Mem Martins, Europa-América

--- (1993), *The Great Gatsby*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited

--- (2000), “Head and Shoulders”, *Novels and Stories 1920-1922,* New York, The Library of America, pp. 310-334

**Bibliografia secundária:**

BAKER, Mona (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London, Routledge

BARNSTONE, Willis (1993), *The Poetics of Translation*: *History, Theory and Practice*, New Haven, Yale University Press

BASSNETT, Susan (1994), *Translation Studies*, London, Routledge

BENJAMIN, Walter (1923), “The task of the translator: An introduction to the translation of Baudelaire’s *Tableaux Parisiens*”, in Lawrence Venuti (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Reutledge, pp. 75-85

BERMAN, Antoine (1985), “Translation and the Trials of the Foreign”, in Lawrence Venuti (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Reutledge, pp. 276-289

BERMAN, Ronald (2002), “*The Great Gatsby* and the twenties”, in Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald,* New York, Cambridge University Press, pp. 79-94

BRUCCOLI, Matthew (1981), *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*, London, Hodder and Stoughton

BRYER, Jackson R. (2002), “The critical reputation of F. Scott Fitzgerald”, in Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald,* New York, Cambridge University Press, pp. 209-234

COELHO, Jacinto do Prado (dir.) (1997), *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*, Porto, Livraria Figueirinhas

COWLEY, Malcom (1934), “Breakdown”, in Henry Claridge (ed.) (1991), *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments*, vol. III, London, Helm Information, pp. 22-24

CURNUTT, Kirk (2002), “F. Scott Fitzgerald, age consciousness, and the rise of american youth culture”, in Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, New York, Cambridge University Press, pp. 28-47

--- (2003), “Youth culture and the spectacle of waste”: *This Side of Paradise* and *The Beautiful and Damned*, in Jackson Bryer *et al*., *F. Scott Fitzgerald in the Twenty-first Century*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, pp. 79-103

--- (2007), *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*, Cambridge, Cambridge University Press

DICKSTEIN, Morris (2003), “Fitzgerald: the authority of failure”, in Jackson R. Bryer *et al* (ed.), *F. Scott Fitzgerald in the Twenty-First Century*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, pp. 301-316

DONALDSON, Scott (1973), “Scott Fitzgerald’s romance with the South”, *The Southern Literary Journal*, Vol. 5, No. 2, pp. 1-17

--- (2002), “Fitzgerald’s nonfiction”, in Ruth Prigozy (ed), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald,* New York, Cambridge University Press, pp. 164-188

DRYDEN, John (1680), “From the Preface to *Ovid’s Epistles*”, in Lawrence Venuti (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Reutledge, pp. 38-42

DUNICK, Lisa Marie Schifano (2010), “Selling Out: The American Literary Market Place and the Modernist Novel”, Illinois, University of Illinois at Urbana-Champaign

HEARN, Charles R. (1995), “F. Scott Fitzgerald and the popular magazine formula story of the twenties”, *Journal of American Culture* (Malden, MA), consultado no portal Questia[[38]](#footnote-38)

HILLS, Rust (2000), *Writing in General and the Short Story in Particular*, New York, First Mariner Books

HINDUS, Milton (1968), *F. Scott Fitzgerald: An Introduction and Interpretation*, New York, Holt, Rinehart and Winston

HUNTER, Adrian (2007), *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*, Cambridge, Cambridge University Press

HUSGEN, Thomas J. C. (1995), “Um contributo para uma nova abordagem da crítica da tradução literária”, Porto, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, pp. 251-254

IRWIN, Julie M. (1987), “F. Scott Fitzgerald’s little drinking problem”, *The American Scholar*, Vol. 56, No. 3, pp. 415-427

KAHN, Sy (1966), “*This Side of Paradise*: The pageantry of disillusion”, in Kenneth E. Eble (ed.) (1973), *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Criticism*, New York, Mc. Graw-Hill, pp. 34-47

KEATS, Jonathon (2001), “For the love of literature”, *Salon*, 25 de Agosto. Página consultada a 27/04/2014, http://www.salon.com/2001/08/25/fitzgerald\_9/

LEHAN, Richard D. (1972), *F. Scott Fitzgerald and the Craft of Fiction*, Illinois, Southern Illinois University Press

--- (1980), “F. Scott Fitzgerald and romantic destiny”*, Twentieth Century Literature*, Vol. 26, No. 2, pp. 137-156

MANGUM, Bryant (2002), The short stories of F. Scott Fitzgerald”, in Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, New York, Cambridge University Press, pp. 57-78

--- (ed.) (2005), *The Best Early Stories of F.Scott Fitzgerald*, New York, Modern Library

MERINO, Enrique Fontanillo (dir.) (1986), *Diccionario de Historia*, Madrid, E. G. Anaya

MILLER JR., James E. (1967), *F. Scott Fitzgerald: His Art and his Technique*, New York, New York University

MIZENER,Arthur (ed.) (1963)*, F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall

--- (1974), *The Far Side of Paradise*, New York, Avon Books

MUNDAY, Jeremy (2001), *Introducing Translation Studies*, London, Routledge

NAGEL, James (2001), *The Contemporary American Short-Story Cicle: The Ethnic Resonance of Genre*, Louisiana, Louisiana State University Press

NIDA, Eugene (1964), “Principles of correspondence”, in Lawrence Venuti (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Reutledge, pp. 153-167

NABOKOV, Vladimir (1955), “Problems of translation: *Onegin* in English”, in Lawrence Venuti (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Routledge, pp. 115-127

NEWMARK, Peter (1993), *Paragraphs on Translation*,Clevedon, Multilingual matters

NILSSON, Jeff (s.d), “How *The* *Saturday Evening Post* helped create Gatsby”, *The Saturday Evening Post*. Página consultada a 28/01/2014, http://www.saturdayeveningpost.com/2013/05/04/archives/post-perspective/great-gatsby-fitzgerald.html

ORNSTEIN, Robert (1956), “F. Scott Fitzgerald’s fable of east and west”, in Kenneth E. Eble (ed.) (1973), *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Criticism*, New York, Mc.Graw-Hill, pp. 60-66

PAUL, Gill (2009) (ed.), *Translation in Practice*, s.l, British Center for Literary Translation

PEDROSA, Inês (2013), “Um Canto para as Sereias”, *Jornal Sol*, 22 de Outubro. Página consultada a 20/01/2014, http://sol.sapo.pt/Mobile/noticia/88584

PEROSA, Sergio (1965), “The Beautiful and Damned”, in Kenneth E. Eble (ed.) (1973), *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Criticism*, New York, Mc. Graw-Hill, pp. 48-59

PETRY, Alice (1989), *Fitzgerald’s Craft of Short Fiction: The Collected Stories 1920-1935*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press

PIPER, Henry Dan (1951), “Fitzgerald’s cult of disillusion”, *American Quarterly*, Vol.3, No. 1, pp. 69-80

PRIGOZY, Ruth (2002), “Introduction: Scott, Zelda and the culture of celebrity”, in Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, New York, Cambridge University Press, pp. 1-27

QUEIRÓS, Luís Miguel (2014), “Contos de Scott Fitzgerald em versão não censurada”, *Público*, 5 de Maio. Página consultada a 07/05/2014, www.publico.pt/cultura/noticia/contos-de-scott-fiztgerald-em-versao-nao-censurada-1634743

REIS, Carlos / Ana Cristina M. Lopes, (1987), *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina

RIBEIRO, Eduardo (1992), “Era uma vez (n)a América: a outra ficção de F. Scott Fitzgerald”, Revista Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos, Porto, Edições Afrontamento, pp. 61-70

RUUNANIEMI, Katja (2001), “Women in the fiction of F. Scott Fitzgerald”, Finlândia, Universidade de Jyvaskyla

SAVAGE, D. S. (1952), “The significance of F. Scott Fitzgerald”, in Arthur Mizener (ed.) (1963), *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays,* Englewood cliffs, Prentice-Hall, pp. 146-156

SCHLEIERMACHER, Friedrich (1813), “On the different methods of translation”, Lawrence Venuti (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Reutledge, pp. 43-63

SILVA, Luciana Teresinha da (2009), “Imagens da Era do Jazz em *The Great Gatsby*: Uma relação entre literatura e cinema”, Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia

STERN, Milton R. (2002), *Tender is the Night* and american history”, in Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, New York, Cambridge University Press, pp. 95-117

ULLRICH, David W. (1999), “Memorials and monuments: historical method and the (re)construction of memory in F. Scott Fitzgerald’s “The Ice Palace” ”, *Studies in Short Fiction*, vol. 36, No. 4, consultado no portal Questia

VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator’s Invisibility – A History of Translation*, London, Routledge

--- (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Routledge

VINAY Jean- Paul/ Jean Darbelnet (1958/1995), “A methodology for translation”, in Lawrence Venuti (ed.) (2004), *The Translation Studies Reader*, 2. ª ed., London, Reutledge, pp. 128-137

WAY, Brian (1980), *F. Scott Fitzgerald and the Art of Social Fiction*, London, Edward Arnold

WEGENER, Frederick (2003), “The “Two Civils Wars” of F. Scott Fitzgerald”, in Jackson R. Bryer *et al* (ed.), *F. Scott Fitzgerald in the Twenty-first Century*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, pp. 238-266

WERNECK, Ronaldo (2011), *Há Controvérsias 2*, São Paulo, Manuela Editorial Lda.

WEST III, W. L. James (2002), “The question of vocation in *This Side of Paradise* and *The Beautiful and Damned*”, in Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, pp. 48-56

YATES, Donald A. (1961), “The road to paradise: Fitzgerald’s literary apprenticeship”, in Kenneth Eble (ed.) (1973), *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Criticism*, New York, Mc. Graw – Hill, pp. 19-33

**Recursos de Tradução:**

Em papel:

*Oxford Advanced Learner’s Encyclopedic Dictionary* (1994), Oxford, Oxford University Press

*Dicionário da Língua Portuguesa*, 6.ª ed., Porto, Porto Editora

*Dicionário de Inglês-Português* (2005), 3ª edição, Porto, Porto Editora

Eletrónicos:

<http://www.collinsdictionary.com/>

<http://www.infopedia.pt/>

[www.michaelis.uol.com.br/](http://www.michaelis.uol.com.br/)

<http://193.136.2.104/COMPARA/index.php>

<http://www.macmillandictionary.com/>

<http://www.yourdictionary.com/>

<http://www.linguee.pt/>

<http://www.priberam.pt/>

**O Palácio de Gelo**

A luz do sol gotejava sobre a casa como tinta dourada sobre um frasco de vidro, e as sombras sardentas, aqui e ali, apenas contribuíam para intensificar o rigor do banho de luz. Lado a lado, as casas dos Butterworth e dos Larkin encontravam-se entrincheiradas atrás de árvores grandes e sólidas; apenas a casa dos Happer recebia o sol por completo, e ficava durante todo o dia voltada para a rua poeirenta com uma paciência bondosa e tolerante. Esta era a cidade de Tarleton, na zona mais meridional da Georgia, numa tarde de setembro.

Lá em cima, à janela do seu quarto, Sally Carrol Happer descansava o queixo de dezanove anos num parapeito com cinquenta e dois anos, enquanto observava o Ford antigo de Clark Darrow contornar a esquina. O carro estava quente – sendo parcialmente metálico, retinha todo o calor absorvido ou emitido – e Clark Darrow, sentado muito direito ao volante, ostentava uma expressão aflita e tensa, como se se considerasse uma peça sobressalente suscetível de quebrar. Passou com dificuldade por cima de dois buracos, os pneus a chiar indignados com o encontro, e depois, com uma expressão aterradora, puxou finalmente o travão de mão, parando o carro quase em frente das escadas dos Happer. Ouviu-se um som agitado e queixoso, um estertor, seguido de um silêncio curto; e então o silêncio foi tomado por um assobio alarmante.

Sally Carrol olhou fixamente para baixo, sonolenta. Começou a bocejar, mas ao ver que era impossível fazê-lo sem levantar o queixo do parapeito, mudou de ideias e continuou, silente, a observar o carro, onde o dono, sentado muito direito, se bem que com ar indiferente, esperava por uma resposta ao seu sinal. Após um momento, o assobio voltou a rasgar o ar poeirento.

– Bons dias.

Clark contorceu com dificuldade o corpo alto e lançou um olhar de soslaio à janela.

– N’é manhã, Sally Carrol.

– N’é manhã, de certeza?

– Q’ tás a fazer?

– A comer uma maçã.

– Vem daí nadar, n´queres?

– Acho que sim.

– Q’ tal despachares-te?

– ‘Tá bem.

Sally Carrol bocejou copiosamente e levantou-se com uma inércia profunda do chão, onde estivera ocupada a destruir alternadamente partes de uma maçã verde e a pintar bonecas de papel para a sua irmã mais nova. Aproximou-se de um espelho e observou a sua expressão com um langor satisfeito e alegre; colocou ao de leve o batom vermelho nos lábios, pôs um pouco de pó no nariz, e cobriu o cabelo curto à *bob*, cor-de-milho, com um chapéu de um cor-de-rosa intenso. Então derrubou a água de pintura, disse: “Oh, bolas!” – mas deixou ficar assim – e abandonou o quarto.

– Como ‘tás, Clark? – perguntou ela um minuto depois, enquanto entrava de forma ágil no carro, pelo outro lado.

– Muito bem, Sally Carrol.

– Ond’ vamos nadar?

– À piscina da avenida Walley. Diss’ à Marylyn que passávamos a buscá-la, e ao Joe Ewing.

Clark era moreno e esguio, e de pé tinha bastante tendência para andar curvado. Os olhos eram agourentos e a expressão um tanto petulante, excepto quando iluminada por um dos seus sorrisos frequentes. Clark tinha um “rendimento” – apenas o suficiente para o sustentar e para colocar gasolina no carro – e passara os dois anos seguintes à conclusão do seu curso no Instituto Superior de Tecnologia da Georgia a percorrer as ruas pacatas da sua cidade natal, discutindo a melhor forma de investir o seu capital para fazer rapidamente fortuna.

Não lhe era difícil andar por ali a vaguear; um grupo de meninas crescera de forma bela, e a fantástica Sally Carrol era a mais bela de todas; e elas gostavam que nadassem com elas, dançassem com elas, e fizessem amor com elas nos finais de tarde de verão, recheados de flores – e todas gostavam imenso do Clark. Quando a companhia feminina se tornava desinteressante, havia sempre cerca de meia dúzia de outros jovens prestes a fazer alguma coisa, e com vontade de se juntarem a ele para umas tacadas de golfe, uma partida de bilhar, ou para beber um copo. De vez em quando uma destas contemporâneas fazia uma série de telefonemas de despedida antes de ir trabalhar para Nova Iorque, Filadélfia, ou mesmo Pittsburgh, mas a maioria permanecia neste paraíso lânguido de céus oníricos, de finais de tarde repletos de pirilampos, de feiras de rua barulhentas com negros – e sobretudo de raparigas graciosas e com voz doce, que foram educadas mais à base de memórias do que de dinheiro.

Depois de o Ford ter sido estimulado para uma espécie de vida incansável e ressentida, Clark e Sally Carrol rodaram e chocalharam pela Vallue Avenue abaixo até Jefferson Street, onde a estrada de terra se transformou numa calçada; percorreram a opiácea Millicent Place, onde encontraram uma dúzia de mansões prósperas e de considerável importância, e continuaram em direção à baixa da cidade. Era perigoso conduzir ali, por ser hora de compras; a população passeava-se pelas ruas e uma manada de bois, que mugia baixo, era impelida à frente de um elétrico brando; até as lojas pareciam apenas escancarar as portas e semicerrar as janelas com a luz do sol, antes de se retirarem para um estado de coma profundo e finito.

– Sally Carrol – indagou Clark subitamente –, é verdade que ‘tás noiva?

Ela olhou para ele muito depressa.

– Onde raio ouviste isso?

– É verdade que ‘tás noiva?

– É uma boa pergunta!

– Uma moça disse-me que estavas noiva d’um ianque[[39]](#footnote-39) que conheceste em Nashville o verão passado.

Sally Carroll suspirou.

– Nunca vi uma cidade igual para boatos.

– Não te cases co’ ianque. Precisamos de ti aqui.

Sally Carrol ficou silenciosa por um momento.

– Clark – perguntou ela, de súbito –, com quem raio devo casar?

– Ofereço os meus serviços.

– Querido, não conseguirias sustentar uma mulher – respondeu ela com um sorriso. – De qualquer maneira, conheço-te demasiado bem para me apaixonar por ti.

– Isso não quer dizer que deves casar *cum* ianque – insistiu ele.

– E se eu o amar?

Ele abanou a cabeça.

– Não conseguirias. Ele seria muito diferente de nós, em tudo.

Ele calou-se e parou o carro à frente de uma casa grande e delapidada. Marylyn Wade e Joe Ewing apareceram à entrada.

– ‘Lá, Sally Carrol.

– Olá!

– Como ‘tão?

– Sally Carrol – inquiriu Marylyn, ao recomeçarem a viagem –, ‘tás noiva?

– Cristo, onde é qu’isto começou? Não posso olhar para um homem sem que toda a gente desta cidade diga que ‘tou noiva dele?

Clark olhou em frente para uma cavilha no pára-brisas estrepitante.

– Sally Carrol – disse ele, com uma intensidade curiosa –, não gostas de nós?

– Como?

– Nós aqui do Sul?

– Ora, Clark, sabes que gosto. Adoro-vos a todos.

– Então porque te vais casar com um ianque?

– Não sei, Clark. Não sei o que vou fazer, mas... bem, quero visitar sítios e ver pessoas. Quero que a minha mente evolua. Quero viver onde as coisas acontecem em grande escala.

– Que queres dizer?

– Oh, Clark, eu adoro-te, adoro aqui o Joe, e o Ben Arrot, e a vocês todos, mas vocês vão ser... vão ser...

– Vamos ser uns falhados?

– Sim. Não quero dizer apenas fracassados financeiramente, mas... incapazes e tristes, e... oh, como devo dizer?

– Por ficarmos aqui em Tarleton?

– Sim, Clark. E porque gostam disto e nunca querem mudar as coisas, ou mesmo pensar ou avançar.

Ele anui com a cabeça e ela inclina-se para lhe agarrar a mão.

– Clark – disse ela com brandura –, não te mudava por nada deste mundo. És querido da forma como és. Gostarei sempre das coisas que te farão fracassar – viveres no passado, os teus dias e noites preguiçosos, e todo o teu despreendimento e generosidade.

– Mas vais-te embora?

– Sim, porque nunca seria capaz de casar contigo. Tens um lugar no meu coração que mais ninguém poderia ter, mas aqui presa ficaria inquieta. Sentiria que estava a desperdiçar-me. Há dois lados em mim, sabes? Há o meu lado antigo e indolente, que tu adoras; e há uma espécie de energia – o sentimento que me faz agir de forma selvagem. Há a parte de mim que poderá ser útil algures, e que durará quando deixar de ser bonita.

Calou-se de forma súbita, como é seu costume, e suspirou: “Oh, meu doce”, quando a sua disposição mudou.

Com os olhos semicerrados e a acomodar a cabeça no banco, deixou a brisa agradável soprar-lhe os olhos e agitar os caracóis macios do seu cabelo curto. Atravessavam agora o campo, apressados entre a mata verde-clara e as ervas emaranhadas, e árvores altas que estendiam ramos de folhagem sobre a estrada num gesto fresco de boas-vindas. De vez em quando passavam por uma cabana de negros deteriorada, o habitante mais velho e grisalho à porta a fumar um cachimbo de carolo de milho, e uma dúzia de pretinhas com pouca roupa a brincar com bonecas maltrapilhas na erva selvagem em frente. Mais adiante havia campos de algodão, onde até os trabalhadores pareciam sombras intangíveis emprestadas pelo Sol à Terra, não para realizar trabalho árduo, mas para desfrutar de alguma tradição ancestral nos campos de setembro dourados. E ao redor do ambiente pitoresco e sonolento, por cima das árvores, cabanas e rios lamacentos, corria o calor, nunca hostil, apenas reconfortante, como um grande peito quente e nutritivo para a criança Terra.

– Sally Carrol, chegámos!

– Pobrezinha, dorme como um bebé.

– Querida, adormeceste por preguiça?

– Água, Sally Carrol! Água fresca à tua espera!

Abriu os olhos sonolentos.

– Olá – murmurou ela, a sorrir.

II

Em novembro, Harry Bellamy, alto, largo e vigoroso, chegou da sua cidade do Norte para passar quatro dias. A sua intenção era resolver uma questão que vinha a ser adiada desde que ele e Sally Carrol se haviam conhecido em Asheville, na Carolina do Norte, em pleno verão. A decisão foi tomada depois de apenas uma tarde serena e uma noite diante de uma fogueira incandescente, uma vez que Harry Bellamy tinha tudo aquilo que ela desejava. E, para além disso, ela amava-o – amava-o com aquele lado dela que ela guardava em especial para o amor. Sally Carrol tinha vários lados bem definidos.

Na última tarde dele passearam, e ela descobriu que os passos deles se dirigiam semi- inconscientemente para um dos seus locais preferidos, o cemitério. Quando avistaram o cinza-branco e o verde-dourado debaixo do sol tardio, ela parou, irresoluta, junto ao portão de ferro.

– És melancólico por natureza, Harry? – perguntou ela, com um sorriso débil.

– Melancólico? Eu não.

– Vamos entrar aqui. Deprime algumas pessoas, mas eu gosto.

Passaram o portão e seguiram por um caminho que atravessava um vale de campas sinuoso – cinzentas da cor do pó e bolorentas no caso das campas dos anos cinquenta; entalhadas de modo singular com flores e vasos nas dos anos setenta; ornamentadas e medonhas nas dos anos noventa, com querubins de mármore gordos, mergulhados num sono profundo sobre almofadas de pedra, e um número inverosímil de flores de granito sem nome. Ocasionalmente viam uma figura ajoelhada com flores tributárias, mas sobre a maioria das campas havia silêncio e folhas murchas, com apenas a fragrância que as suas próprias memórias sombrias podiam despertar em mentes vivas.

Subiram ao cimo de uma colina frente a uma lápide alta e redonda, manchada com pontos negros de humidade e semi-coberta de plantas trepadeiras.

– Margery Lee – leu ela; 1844-1873. Não era bonita? Morreu quando tinha vinte e nove anos. Querida Margery Lee – acrescentou ela, com gentileza. – Não a consegues ver, Harry?

– Sim, Sally Carrol.

Ele sentiu uma mão pequena inserir-se dentro da sua.

– Ela era morena, penso eu; e usava sempre o cabelo com uma fita e belos saiotes azul pálido e rosa velho.

– Sim.

– Oh, ela era um doce, Harry! E era o tipo de rapariga nascida para estar num átrio amplo e com pilares a receber os convidados. Acho que muitos homens devem ter ido para a guerra desejando voltar para ela; mas talvez nenhum tenha voltado.

Ele inclinou-se sobre a laje à procura de algum registo de casamento.

– Não há nada aqui a comprovar.

– Claro que não. Como é que pode haver aí alguma coisa melhor que apenas “Margery Lee”, e essa data eloquente?

Ela aproximou-se dele e ele sentiu um nó na garganta, inesperadamente, quando o cabelo amarelo dela lhe roçou a face.

– Vês como ela era, não vês, Harry?

– Vejo – concordou ele, com gentileza. – Vejo através dos teus lindos olhos. Tu és bela agora por isso eu sei que ela também deve ter sido.

Mantiveram-se em silêncio e próximos e ele conseguia sentir os ombros dela tremer um pouco. Uma brisa calma varreu a colina e agitou a aba do seu chapéu frouxo.

– Vamos lá baixo!

Ela estava a apontar para uma extensão plana do outro lado da colina onde, ao longo da relva verde, havia umas mil cruzes branco acizentadas em filas intermináveis e ordenadas, como as armas ensarilhadas de um batalhão.

– Aqueles são os soldados confederados que morreram – disse Sally Carrol, simplesmente.

Percorreram as campas e leram as inscrições, sempre apenas um nome e uma data, por vezes indecifrável.

– A última fila é a mais triste... vê, ali ao fundo. Todas as cruzes têm uma data e a palavra “desconhecido”.

Ela olhou-o com olhos marejados de lágrimas.

– Não consigo dizer-te como isto é real para mim, querido... se não o souberes.

– O que sentes em relação a isto é bonito para mim.

– Não, não sou eu, são eles – aquele tempo antigo que eu tentei manter vivo em mim. Eram apenas homens, pouco importantes como é óbvio, ou não seriam “desconhecidos”; mas morreram pela coisa mais bonita do mundo – o Sul morto. Quer dizer – continuou ela, com a voz ainda rouca, e os olhos a brilhar com as lágrimas –, as pessoas depositam sonhos nas coisas, e eu sempre cresci com esse sonho. Era tão fácil porque tudo estava morto e eu não sofria desilusões. Tentei de certa forma corresponder a esses padrões antigos de *noblesse oblige* – persistem apenas os últimos restos deles, como as rosas de um velho jardim a morrer à nossa volta – traços de cortesia estranha e cavalheiresca em alguns destes rapazes e histórias. Conhecia um soldado confederado que vivia na casa ao lado e uns pretinhos velhos. Oh, Harry, havia qualquer coisa, qualquer coisa! Nunca te conseguirei fazer entender, mas estava lá.

– Eu entendo – assegurou ele de novo, em voz branda.

Sally Carrol sorriu e secou os olhos com a ponta de um lenço que saía do bolso do peito dele.

– Não te sentes deprimido, pois não, amor? Até quando choro, sinto-me feliz aqui, e retiro uma espécie de força deste lugar.

De mãos dadas, voltaram-se e afastaram-se lentamente dali. Ao encontrar relva macia, ela sentou-o num banco ao seu lado, com as costas voltadas contra o que sobrava de um muro baixo e partido.

– Quem me dera que aquelas três mulheres se fossem embora – queixou-se ele. – Quero beijar-te, Sally Carrol.

– Eu também.

Esperaram impacientemente que as três figuras curvadas se afastassem, e depois ela beijou-o até o céu parecer desvanecer e todos os sorrisos e lágrimas dela desaparecerem num êxtase de segundos eternos.

Mais tarde, fizeram devagar o caminho de volta, enquanto o crepúsculo jogava nos cantos, sonolentamente, às damas pretas e brancas com o fim do dia.

– Vais para lá em meados de janeiro – disse ele – e tens de ficar pelo menos um mês. Vai estar escorregadio. Há uma festa de inverno, e se nunca tiveres visto neve vai ser como um país encantado para ti. Vai haver patinagem e esqui, pode-se andar de tobogã e trenó, e vai haver todo o tipo de desfiles de archotes em raquetes de neve. Não fazem um festival há anos, por isso neste vão esmerar-se.

– Vou ter frio, Harry? – perguntou ela, de súbito.

– Com certeza que não. Podes ficar com o nariz gelado, mas não vais ficar a tremer de frio. O tempo é duro e seco, sabes?

– Acho que me dou melhor com o verão. Nunca gostei de nenhum tempo frio que tivesse visto.

Ela parou de falar e ficaram em silêncio por um minuto.

– Sally Carrol – disse ele, muito devagar –, que me dizes a... março?

– Digo que te amo.

– Março?

– Março, Harry.

III

Fez frio toda a noite no comboio Pullman. Ela chamou o bagageiro para pedir outro cobertor, e como ele não lho pôde dar, tentou, em vão, aconchegar-se o mais possível no fundo do beliche e dobrar a roupa de cama, para conseguir dormir algumas horas. Queria estar no seu melhor de manhã.

Levantou-se às seis, e depois de se ter enfiado desconfortavelmente dentro da roupa, dirigiu-se aos tropeções até à carruagem-restaurante para tomar uma chávena de café. A neve tinha-se infiltrado nos vestíbulos e coberto o chão com uma capa escorregadia. Este frio era intrigante, infiltrava-se em todo o sítio. O seu bafo era bastante visível e ela soprava-o para o ar com um contentamento inocente. Sentada no restaurante, olhou pela janela para as colinas brancas, para os vales, e para os pinheiros dispersos, cujos ramos eram uma bandeja verde para um festim frio da neve. Por vezes surgia uma quinta solitária, feia, sombria, e isolada no desperdício branco; e com todas teve um instante de compaixão pelas almas presas lá dentro à espera da primavera.

Ao deixar o restaurante para voltar de novo ao comboio, sentiu um acesso repentino de energia e pensou se estaria a sentir o ar revigorante de que Harry lhe falara. Este era o Norte, o Norte – a sua terra agora! Cantou exultante, para si mesma:

“Sopra, vento, já cá estou

Eu, nómada, daqui me vou”

– Como? – perguntou o bagageiro, com educação.

– Eu disse: “não se meta”.

Os longos fios do poste telegráfico duplicaram; dois trilhos corriam paralelamente ao comboio… três… quatro; seguiu-se uma sucessão de casas com telhado branco, o vislumbre de um elétrico com janelas cobertas de geada, ruas... mais ruas... a cidade.

Permaneceu durante um momento, aturdida, na estação gelada antes de ver três figuras embrulhadas em casacos de pele a dirigirem-se a ela.

– Ali está ela!

– Oh, Sally Carrol!

Sally Carrol pousou a mala.

– Olá!

Um rosto vagamente familiar e gelado beijou-a, e de repente viu-se rodeada de um conjunto de rostos que aparentemente emitiam grandes nuvens de fumo pesado; apertou-lhes as mãos. Conheceu o Gordon, um homem pequeno e impaciente, de trinta anos, que parecia um exemplar desajeitado e abatido de Harry, e a sua esposa, Myra, uma senhora apática de cabelo loiro, enfiado num barrete de pelo de automobilista. A Sally Carrol pareceu-lhe de imediato vagamente escandinava. Um motorista bem-disposto recolheu-lhe a mala, e por entre ricochetes de meias frases, exclamações e os apáticos “meus queridos” de Myra, saíram da estação.

Seguiram depois num sedã através de uma sucessão tortuosa de ruas com neve, onde dezenas de meninos amarravam trenós na parte de trás de carroças e carros.

– Oh – lamentou Sally Carrol –, também quero! Podemos, Harry?

– Isso é para crianças, mas talvez...

– Parece um circo! – exclamou ela, com pesar.

A casa era em madeira, sentada no colo branco da neve, e lá conheceu um homem grande e grisalho de quem gostou, e uma senhora que parecia um ovo, e que a beijou – estes eram os pais do Harry. Seguiu-se uma hora incansável e indiscritível cheia de meias frases, água quente, bacon e ovos, e confusão; e depois disso, estava sozinha com Harry na biblioteca e perguntou-lhe se podia atrever-se a fumar.

Era uma sala grande com uma Virgem Maria sobre a lareira e filas após filas de livros com capas em dourado claro e escuro e vermelho brilhante. Todas as cadeiras tinham naperões de renda para repousar a cabeça, o sofá era confortável, os livros pareciam ter sido lidos – alguns –, e Sally Carrol teve uma visão instântanea da velha biblioteca de casa, com os livros de medicina do seu pai, os quadros a óleo dos seus três tios-avós, e o velho sofá que tinha sido consertado durante quarenta e cinco anos e ainda era luxuoso para lá se sonhar. Para ela esta divisão não era nem atraente nem particular. Era apenas uma divisão com coisas caras que pareciam ter quinze anos.

– O que achas do Norte? – perguntou Harry, com entusiasmo. – Surpreende-te? Quer dizer, é o que esperavas?

– Tu és, Harry – respondeu ela com serenidade, e estendeu os braços para ele.

Mas depois de um breve beijo, ele pareceu ansioso por sentir o entusiasmo dela.

– A cidade, quero dizer. Gostas? Consegues sentir a energia no ar?

– Oh, Harry – riu ela –, tens de me dar tempo. Não podes atirar-me com perguntas.

Deu uma baforada no cigarro com um suspiro de contentamento.

– Uma coisa que te quero pedir – começou ele, quase a pedir desculpa; – vocês no Sul dão muita importância à família, e isso tudo... não é que não esteja certo, mas aqui é um pouco diferente. Quer dizer... vais ver muitas coisas que te vão parecer uma exibição vulgar no início, Sally Carrol; mas lembra-te que isto é uma cidade com três gerações. Toda a gente tem um pai, e cerca de metade de nós tem avós. E não vamos mais atrás do que isto.

– Claro – murmurou ela.

– Os nossos avós fundaram este lugar e muitos deles tiveram de aceitar trabalhos muito estranhos enquanto o faziam. Por exemplo, há uma mulher que neste momento é o modelo social desta cidade; pois bem, o pai dela foi o primeiro limpa-cinzas da cidade... coisas desse género.

– Ora – perguntou Sally Carrol, intrigada –, achaste que me ia pôr a fazer comentários sobre as pessoas?

– Nada disso – interrompeu Harry –, e não estou a pedir desculpa por nenhuma delas. É só que... bem, uma rapariga do Sul veio cá o verão passado e disse coisas lamentáveis e... oh, achei melhor dizer-te.

Sally Carrol sentiu-se subitamente indignada – como se lhe tivessem batido injustamente –, mas Harry deve ter considerado o assunto encerrado, uma vez que continuou a falar com grande entusiasmo.

– É uma época de festividade, percebes? A primeira em dez anos. E há um palácio de gelo que estão agora a construir e que é o primeiro desde 1885. Construído a partir de blocos do gelo mais limpo que conseguiram encontrar – numa escala espantosa.

Ela levantou-se, e ao chegar à janela puxou para o lado as pesadas cortinas turcas e olhou lá para fora.

– Oh! – exclamou ela, de súbito. – Há dois meninos a fazer um boneco de neve! Harry, achas que posso ir ajudá-los?

– Nem pensar! Anda cá e beija-me.

Deixou a janela com relutância.

– Acho que este clima não propicia muito os beijos, pois não? Quer dizer, não dá grande vontade de ficarmos parados, certo?

– Não o vamos fazer. Tenho férias na primeira semana que estás aqui, e há um baile hoje à noite.

– Oh, Harry – confessou ela, sentando-se metade na sua perna e metade nas almofadas –, sinto-me confusa. Não faço ideia se vou gostar ou não, e não sei que pessoas vão, nem nada. Tens de me dizer, querido.

– E digo-te – disse ele, com voz branda –, se me disseres que estás feliz por estar aqui.

– Feliz ... muito feliz! – sussurrou ela, insinuando-se nos braços dele do seu modo particular. – O meu lar é onde tu estiveres, Harry.

E ao dizer isto sentiu, quase pela primeira na sua vida, que estava a representar um papel.

Nessa noite, por entre as velas brilhantes de um jantar, no qual os homens pareciam fazer a maioria da conversa, enquanto as raparigas permaneciam sentadas com um distanciamento altivo e caro, nem a presença de Harry a seu lado a fez sentir-se em casa.

– São um grupo bem-parecido, não são? – perguntou ele. – Olha à tua volta. Está cá o Spud Hubbard, *tackle* [[40]](#footnote-40) em Princeton no ano passado, e Junie Morton – ele e o rapaz ruivo que está ao lado dele eram ambos capitães de hóquei em Yale; o Junie era da minha turma. Porque os melhores atletas do mundo vêm dos estados aqui à volta. Este é um país de homens, digo-te já. Olha para o John J. Fishburn!

– Quem é ele? – perguntou Sally Carrol, inocentemente.

– Não conheces?

– Já ouvi o nome.

– O maior nome do negócio do trigo no noroeste, e um dos maiores financeiros no país.

Ela voltou-se de forma súbita em direção a uma voz à sua direita.

– Acho que se esqueceram de nos apresentar. Chamo-me Roger Patton.

– Chamo-me Sally Carrol Happer – disse ela graciosamente.

– Sim, eu sei. O Harry disse-me que vinha hoje.

– É algum familiar?

– Não, sou professor.

– Oh – riu-se ela.

– Na universidade. É do Sul, não é?

– Sim. De Tarleton, na Georgia.

Ela gostou dele imediatamente – usava um bigode avermelhado e castanho debaixo de olhos de um azul pálido, que tinham qualquer coisa que o resto dos olhos que ali estavam não possuía, uma qualquer qualidade de apreço. Trocaram frases fortuitas durante o jantar, e ela decidiu-se a vê-lo de novo.

Depois do café foi apresentada a vários jovens bem-parecidos que dançaram com precisão consciente, e que pareceram tomar por certo de que ela não gostaria de falar de mais nada a não ser de Harry.

– Céus – pensou ela –, eles falam como se o meu noivado me tivesse tornado mais velha que eles... como se fosse fazer queixa deles às mães!

No Sul, uma rapariga comprometida, mesmo uma esposa jovem, esperava o mesmo número de gracejos semi-afetuosos e lisonja que seriam concedidos a uma debutante, mas aqui isso parecia ter sido banido. Um dos jovens, depois de ter puxado o assunto dos olhos de Sally Carrol, e de como eles o tinham encantado desde que ela entrou na sala, ficou violentamente confuso quando descobriu que ela estava a visitar os Bellamy – era a noiva de Harry. Agiu como se tivesse cometido uma gafe arriscada e indesculpável, tornou-se imediatamente formal, e abandonou-a à primeira oportunidade.

Ficou realmente feliz quando Roger Patton a interrompeu e sugeriu que se fossem sentar um pouco lá fora.

– Bem – perguntou ele, a pestanejar de alegria –, como está a Carmen do Sul?

– Muito bem. Como está... o Perigoso Dan McGrew? Desculpe, mas é o único homem do Norte de quem ouvi falar muito.

Ele pareceu agradado com isso.

– Claro – confessou ele –, como professor de literatura não se espera que tenha lido o Perigoso Dan McGrew.

– É de cá?

– Não, sou de Filadélfia. Importado de Harvard para ensinar Francês. Mas estou aqui há dez anos.

– Nove anos, trezentos e sessenta e quatro dias a mais do que eu.

– Gosta disto?

– Hum-hum. Claro que sim!

– A sério?

– Bem, porque não? Não pareço estar a divertir-me?

– Vi-a a olhar pela janela há um minuto atrás... e a tremer.

– Era só a minha imaginação – riu Sally Carrol. – Estou habituada a ver tudo calmo lá fora, e por vezes olho para o exterior e vejo uma rajada de neve, e é como se alguma coisa morta se estivesse a mover.

Ele acenou a cabeça, concordante.

– É a primeira vez que está no Norte?

– Passei dois julhos em Asheville, na Carolina do Norte.

– São um grupo bem-parecido, não são? – sugeriu Patton, indicando o chão a abanar.

Sally Carrol estremeceu. Este fora o comentário de Harry.

– Com certeza! São... caninos.

– O quê?

Sally ruborizou.

– Desculpe, isto soou mal. Eu penso sempre nas pessoas como felinas ou caninas, independentemente do sexo.

– E qual é você?

– Sou felina. O senhor também. Assim como a maioria dos homens do Sul e a maioria das mulheres aqui.

– O que é o Harry?

– O Harry é claramente canino. A maioria dos homens que conheci esta noite parecem ser caninos.

– O que implica ser canino? Uma certa masculinidade consciente, por oposição à subtileza?

– Acho que sim. Nunca o analisei... limito-me a olhar para as pessoas e a dizer imediatamente “canino” ou “felino”. É absurdo, acho eu.

– Nem por isso. Estou interessado. Costumava ter uma teoria sobre estas pessoas. Acho que estão a congelar.

– O quê?

– Acho que se estão a tornar como os suecos – ibsenianos[[41]](#footnote-41), percebe? Gradualmente soturnos e melancólicos. É destes invernos longos. Alguma vez leu Ibsen?

Ela abanou a cabeça.

– Encontra nas personagens dele uma certa rigidez taciturna. São honradas, tacanhas e tristes, sem possibilidades infinitas de grande alegria ou tristeza.

– Sem sorrisos ou lágrimas?

– Exato. É a minha teoria. Como vê, há milhares de suecos cá por cima. Vêm para cá, penso eu, porque o clima é muito parecido com o deles, e há uma adaptação gradual. Provavelmente estão aqui hoje nem uma dúzia... mas tivemos quatro governadores suecos. Estou a aborrecê-la?

– Estou muito interessada.

– A sua futura cunhada é meia-sueca. Pessoalmente gosto dela, mas a minha teoria é que os suecos têm um efeito mau sobre nós. Os escandinavos têm a maior taxa de suicídio no mundo.

– Porque vive aqui se é tão deprimente?

– Oh, não me afeta. Estou bem protegido, e acho que os livros são mais importantes para mim do que as pessoas, de qualquer maneira.

– Mas os escritores dizem todos que o Sul é trágico. Sabe... *señoritas* espanholas, cabelo negro, punhais e música inquietante.

Ele abanou a cabeça.

– Não, as raças do Norte é que são, não se permitem o luxo encorajador das lágrimas.

Sally Carrol pensou na sua campa. Supôs que era vagamente isso que ela queria dizer quando referira que não a deprimia.

– Os italianos são o povo mais feliz do mundo... mas é um assunto chato – interrompeu ele. – De qualquer maneira, quero dizer-lhe que vai casar com um óptimo rapaz.

Sally Carrol foi incitada por um impulso de confiança.

– Eu sei. Sou o género de pessoa que gosta que tomem conta dela a partir de um certo ponto, e tenho a certeza de que isso irá acontecer.

– Quer dançar? Sabe – continuou ele, depois de se terem levantado –, é encorajador encontrar uma rapariga que sabe para que se vai casar. Nove em cada dez raparigas pensa no casamento como uma espécie de caminhada em direção a um pôr-do-sol num filme...

Ela riu-se, e gostou imenso dele.

Duas horas depois, a caminho de casa, aninhou-se junto a Harry no banco de trás.

– Oh, Harry – murmurou ela –, está tanto frio!

– Mas está quente aqui, querida.

– Mas lá fora está frio; e, oh, aquele vento uivante!

Ela enterrrou a cara com força no casaco de pelo dele e tremeu involuntariamente quando os lábios frios dele beijaram a ponta do seu ouvido.

IV

A primeira semana da sua visita passou rapidamente. Fez a viagem de tobogã que lhe havia sido prometida, na parte de trás de um carro, durante um crepúsculo gelado de janeiro. Envolta em pelo, andou de tobogã pela manhã na encosta do clube local; tentou inclusive esquiar, atravessar o ar por um momento glorioso e depois aterrar, numa trouxa de pelo, explodindo de riso, sobre um monte de neve macio e emaranhado. Gostou de todos os desportos de inverno, exceto uma tarde passada a caminhar pela neve, sob uma planície brilhante e debaixo de um sol amarelo pálido, mas cedo se apercebeu que estas coisas eram para as crianças – que lhe estavam a fazer a vontade, e que a alegria à volta dela era apenas um reflexo da sua.

No início, a família Bellamy intrigou-a. Os homens eram de confiança e ela gostava deles; de Mr. Bellamy, em especial, com o seu cabelo grisalho e dignidade enérgica, gostou de imediato, quando descobriu que ele tinha nascido em Kentucky; este facto fez dele um elo de ligação entre a vida antiga e a nova. Mas em relação às mulheres sentia uma hostilidade clara. Myra, a sua futura cunhada, parecia a essência da formalidade apática. A sua conversa era tão desprovida de personalidade que Sally Carrol, que vinha de uma terra onde se esperava uma certa dose de charme e firmeza nas mulheres, tendia a menosprezá-la.

“Se estas mulheres não são bonitas – pensou ela –, não são nada. Esmorecem quando olhamos para elas. São beldades domésticas. Os homens são o centro de todos os grupos mistos”.

Por fim havia Mrs. Bellamy, que Sally Carrol detestava. A primeira impressão de um ovo confirmava-se – um ovo com uma voz rachada e venosa, e com um porte tão atarracado, que Sally Carrol achava que se ela alguma vez caísse, certamente se partiria. Além disso, Mrs. Bellamy parecia simbolizar a hostilidade inata da cidade com os estranhos. Chamava “Sally” a Sally Carrol, e parecia não se convencer que o duplo nome era mais do que uma alcunha aborrecida e ridícula. Para Sally Carrol, a redução do seu nome era como mostrá-la ao público meia despida. Adorava “Sally Carrol” e detestava “Sally”. Também sabia que a mãe de Harry não gostava do seu cabelo curto; e não tornou a atrever-se a fumar no andar de baixo desde que no primeiro dia Mrs. Bellamy entrara na biblioteca a fungar violentamente.

De todos os homens que conheceu preferia Roger Patton, que era um visitante frequente da casa. Ele não voltou a aludir à tendência “ibseniana” da populaça, mas quando certo dia ele apareceu e deu com ela enroscada no sofá a ler *Peer Gynt*, riu-se e disse-lhe para esquecer o que dissera – era tudo um disparate.

E então, certa tarde da segunda semana, Sally e Harry estiveram prestes a mergulhar numa discussão perigosa. Ela considerou sem dúvida que ele a causara, apesar de o sérvio[[42]](#footnote-42), neste caso, ter sido um homem desconhecido que não tinha apertado as calças.

Tinham vindo a caminhar, em direção a casa, por entre montes de neve alta, e sob um sol que Sally Carrol mal reconhecia. Passaram por uma menina tão agasalhada em lã cinzenta que fazia lembrar um ursinho de peluche pequeno, e Sally Carrol não conseguiu evitar um suspiro de apreciação maternal.

– Olha! Harry!

– O quê?

– Aquela menina... viste a cara dela?

– Sim, porquê?

– Estava vermelha como um moranguinho. Oh, era tão gira!

– Mas a tua cara também está quase tão vermelha! Toda a gente aqui é saudável. Saímos para o frio mal temos idade para caminhar. Belo clima!

Ela olhou para ele e teve de concordar. Ele tinha um aspeto muito saudável; assim como o irmão. E notara o novo tom avermelhado das suas bochechas nessa manhã.

De súbito, os seus olhares fixaram-se por um momento na esquina da rua à sua frente. Estava lá um homem de pé, de joelhos fletidos, e com os olhos voltados atentamente para cima, numa expressão tensa, como se estivesse prestes a dar um pulo em direção ao céu gelado. E depois desataram a rir violentamente, porque, quando se aproximaram, descobriram que tudo não passava de uma ilusão momentária e absurda produzida pela largura extrema das calças do homem.

– Parece que fomos enganados – riu-se ela.

– Deve ser do Sul, a julgar por aquelas calças – sugeriu Harry, com malícia.

– Porquê, Harry?

O olhar de surpresa dela deve tê-lo irritado.

– Porcaria de sulistas!

Os olhos de Sally faíscaram.

– Não lhes chames isso!

– Desculpa, querida – disse Harry, com um pedido de desculpa duvidoso –, mas sabes o que penso deles. São uma espécie de... degenerados… nada como os antigos sulistas. Viveram tanto tempo com as pessoas de cor que se tornaram preguiçosos e indolentes.

– Cala a boca, Harry! – exclamou, com rancor. – Não são nada! Podem ser preguiçosos – qualquer pessoa seria naquele clima –, mas são os meus melhores amigos, e não quero que os critiques de forma irreflectida. Alguns deles são os melhores homens do mundo.

– Oh, eu sei. Não há problema quando eles vêm para o Norte para a faculdade, mas de todas as pessoas abatidas, mal vestidas e desmazeladas que vi, um bando de sulistas do interior são os piores!

Sally Carrol apertava com força as mãos enluvadas e mordia o lábio com fúria.

– Ora – continuou Harry –, havia um na minha turma em New Haven, e pensámos ter finalmente encontrado um tipo genuíno de aristocrata sulista, mas afinal não era aristocrata nenhum – era apenas o filho do raio de um migrante do Norte[[43]](#footnote-43), proprietário de quase todo o algodão nos arredores de Mobile.

– Um sulista não falaria da maneira como o estás a fazer agora – disse ela, sem mais.

– Não têm energia para isso!

– Ou outra coisa.

– Desculpa, Sally Carrol, mas eu ouvi-te dizer que nunca casarias...

– Isso é diferente. Disse-te que não gostaria de me juntar a nenhum dos rapazes das redondezas de Tarleton, mas nunca fiz generalizações.

Caminharam lado a lado, em silêncio.

– Se calhar fui um pouco grosseiro, Sally Carrol. Peço desculpa.

Ela acenou com a cabeça, mas não respondeu. Cinco minutos depois, já no átrio, envolveu-o subitamente nos seus braços.

– Oh, Harry – exclamou ela, com os olhos a brilhar com lágrimas –, casemo-nos para a semana. Tenho medo de ter discussões como estas. Tenho medo, Harry. Não seria assim se fôssemos casados.

Mas Harry, tendo agido mal, continuava irritado.

– Isso seria estúpido. Optámos por março.

As lágrimas na cara de Sally Carrol enfraqueceram; a sua expressão endureceu um pouco.

– Muito bem. Acho que não devia ter dito isto.

Harry derreteu.

– Meu docinho! – exclamou ele. – Vem beijar-me e esqueçamos isto.

Nessa mesma noite, no final do espetáculo de *vaudeville[[44]](#footnote-44)*, a orquestra tocou “Dixie” e Sally Carrol sentiu algo mais forte e mais duradouro dentro dela do que as lágrimas e os sorrisos desse dia. Inclinou-se para a frente e agarrou os braços da cadeira até o seu rosto se tornar carmesim.

– Estás emocionada, querida? – murmurou Harry.

Mas ela não o ouviu. Os seus próprios fantasmas antigos marchavam ao pulsar animado dos violinos e à batida inspiradora dos timbales, em direção à escuridão, e enquanto os pífaros assobiavam e suspiravam no *encore*, eles pareciam já tão fora de alcance, que ela poderia ter acenado a despedir-se.

“Longe, longe

Longe no sul em Dixie

Longe, longe

Longe no sul em Dixie”

V

A noite estava especialmente fria. Um degelo súbito quase que limpara as ruas no dia anterior, mas agora estavam novamente cobertas por um espetro de neve solta que viajava em linhas ondulantes diante do pé do vento, e enchia o ar mais rasteiro com uma névoa de partículas finas. Não havia céu – apenas uma tenda escura e nefasta que cobria os cimos das ruas, e que era na realidade um vasto exército de flocos de neve a aproximar-se –, enquanto, por cima de tudo isto, esfriando o conforto do brilho castanho e verde das janelas iluminadas, e amortecendo o trote firme do cavalo a puxar o trenó, soprava, tudo limpando, o vento interminável do Norte.

Por vezes, à noite, parecia-lhe que ninguém vivia ali – haviam partido há muito tempo –, deixando casas iluminadas para ser cobertas no tempo por camadas de granizo sepulcrais. Oh, se houvesse neve na sua sepultura! Estar debaixo de grandes montes de neve durante todo o inverno, onde até a sua lápide seria uma sombra clara contra sombras claras. A sua sepultura – uma sepultura que deveria ter flores espalhadas e ser lavada com sol e chuva.

Pensou de novo naquelas quintas isoladas por onde o comboio passara, e na vida que lá havia durante o inverno longo – o brilho incessante através das janelas, a crosta a formar-se nos montes de neve macios, por fim a derreterem-se lentamente e sem alegria, e a primavera rigorosa de que Roger Patton falara. A primavera dela – perdê-la para sempre –, com os seus lilases e o encanto sereno que despertava no seu coração. Estava a abandonar essa primavera – mais tarde iria abandonar esse encanto.

Com uma insistência gradual, a tempestade parou. Sally Carrol sentiu uma camada fina de flocos derreter com suavidade nas suas pestanas, e Harry esticou o braço peludo, puxando para baixo o complicado gorro de flanela dela. Depois os flocos de neve colocaram-se lado a lado, como numa linha de batalha, e o cavalo baixou o pescoço de forma paciente quando uma transparência branca apareceu momentaneamente no seu pelo.

– Oh, ele tem frio, Harry – disse ela, muito depressa.

– Quem? O cavalo? Oh, não tem nada. Ele gosta!

Passados dez minutos, dobraram uma esquina e puderam avistar o seu destino. O palácio de gelo estava situado numa colina alta, delineada por um verde brilhante e vívido contra o céu invernoso. Eram três pisos ao alto, com muralhas, canhoneiras, e janelas estreitas com sincelos, e com inúmeras luzes elétricas lá dentro que davam uma bela transparência ao grande salão central. Sally Carrol apertou a mão de Harry debaixo da capa de pelo.

– É lindo! – exclamou ele, excitado. – Meu deus, é lindo, não é? Eles não têm um desde oitenta e cinco!

De repente, a ideia de não haver um desde oitenta e cinco afligiu-a. O gelo era um fantasma, e esta mansão de gelo era certamente povoada por aquelas sombras dos anos oitenta, com caras pálidas e cabelo desgrenhado e cheio de neve.

– Anda, querida – disse Harry.

Ela saiu do trenó atrás dele e esperou enquanto ele prendia o cavalo. Um grupo de quatro – Gordon, Myra, Roger Patton, e outra rapariga – juntou-se-lhes com um tinido de sinos. Já eram um grupo grande, agasalhados em pelo ou pele de ovelha, gritando e chamando uns aos outros quando atravessavam a neve, que estava tão grossa que mal se distinguiam as pessoas a alguns metros de distância.

– Tem cinquenta e dois metros de altura – dizia Harry a uma figura surda à frente dele, quando se dirigiam para a entrada; – cobre cinco mil, quatrocentos e oitenta e seis metros.

Apanhou partes da conversa: “Uma entrada principal”, “paredes com espessura de vinte a quarenta centímetros”, “e a gruta de gelo tem quase uma milha de...” “o canadiano que construiu isto...”

Conseguiram entrar, e maravilhada com a magia das grandes paredes de cristal, Sally Carrol deu por si a repetir vezes sem conta duas frases do poema “Kubla Khan”:

“Era um milagre tão raro como belo

A cúpula ao sol com grutas de gelo”

Na grande caverna reluzente, onde a escuridão não entrava, ela sentou-se num banco de madeira, e a opressão da noite desapareceu. Harry tinha razão – era lindo; o seu olhar atravessou a superfície suave das paredes e os blocos que tinham sido escolhidos pela sua pureza e claridade para obter este efeito opalescente e translúcido.

– Olha! Aqui vamos nós... ena, pá! – exclamou Harry.

A banda que estava num canto distante começou a tocar a canção “Hail, hail, the gang’s all here”, que ecoou até eles em acústica abafada, e depois as luzes foram subitamente abaixo. O silêncio pareceu descer o gelo e dominá-los. Sally Carrol conseguia ainda ver a sua respiração branca na escuridão e a fileira indistinta de rostos pálidos do outro lado.

A música diminuiu para uma queixa suspirante, e lá dentro chegou o cântico forte e ressonante dos clubes de marchas vindo do exterior. Foi aumentando de intensidade como um *péan* de uma tribo *viking* a atravessar uma natureza selvagem antiga; aumentou – estavam a aproximar-se; de seguida, apareceu uma fila de tochas, outra e mais outra, para logo depois entrar uma longa coluna de figuras envergando casacos de lã cinzentos, a acompanhar o ritmo dos seus pés com *mocassins*, com raquetes de neve penduradas sobre os ombros, e tochas a pairar e tremeluzir enquanto as suas vozes subiam as grandes paredes.

A coluna cinzenta terminou apenas para aparecer outra, e desta vez a luz tremulava lúrida, a cintilar sobre gorros vermelhos e casacos de lã carmesim, e quando eles entraram, o refrão foi reiniciado; em seguida chegou um grande pelotão de azul e branco, de verde, de branco, de castanho e de amarelo.

– Aqueles de branco são do Wacouta Club – murmurou Harry, com satisfação. – Foram os homens que conheceste nos bailes.

O volume das vozes aumentou; a grande caverna era uma fantasmagoria de tochas a acenar em grandes massas de fogo, de cores, e de ritmo de passos sobre couro macio. A coluna principal voltou-se e parou, os pelotões colocaram-se à frente uns dos outros, até todo o cortejo formar uma bandeira de fogo sólida, e em seguida emergiu de milhares de vozes um som poderoso que encheu o ar como o ruído de um trovão, e deixou as tochas trémulas. Era magnífico, espantoso! Para Sally Carrol era o Norte a oferecer sacrifício num altar poderoso ao Deus da Neve pagão e cinzento. Quando o grito morreu, a banda recomeçou e chegaram mais músicas, e em seguida ouviram-se os vivas longos e ressonantes de cada clube. Ela sentou-se em silêncio, a ouvir enquanto o *staccato* preenchia o silêncio; logo depois sobressaltou-se, dado que houve um barulho de explosão, e grandes nuvens de fumo subiram aqui e ali na caverna – os fotógrafos de serviço – e o concílio terminou. Com a banda a liderar, os clubes formaram novamente uma coluna, retomaram o seu cântico, e começaram a sair em marcha.

– Anda – gritou Harry. – Queremos ver os labirintos lá em baixo antes de desligarem as luzes.

Levantaram-se todos e dirigiram-se para a rampa – Harry e Sally Carrol iam à frente, com a mitene dela enterrada na grande luva de pelo dele. No fundo da rampa havia uma divisão de gelo longa e vazia, com o teto tão baixo que tiveram de se baixar – e as suas mãos afastaram-se. Antes de ela perceber o que ele pretendia fazer, Harry já se precipitara para uma da meia-dúzia de passagens reluzentes que davam acesso à divisão e era apenas uma mancha distante e vaga contra a luz verde.

– Harry! – chamou ela.

– Anda – respondeu ele.

O seu olhar percorreu o compartimento vazio; o resto do grupo havia decidido ir para casa como era evidente, já se encontravam no exterior algures na neve confusa. Hesitou e em seguida precipitou-se atrás de Harry.

– Harry – gritou ela.

Chegou a um ponto de viragem a nove mil metros abaixo do solo; ouviu uma resposta abafada e fraca, longe à sua esquerda, e com algum pânico apressou-se para ela. Passou por outra curva, com mais dois corredores abertos.

– Harry!

Sem resposta. Começou a correr em frente e depois, como um raio, voltou-se e percorreu de volta o caminho que seguira, envolta por um repentino terror gélido.

Chegou a uma curva – seria aqui? – virou à esquerda, e foi ter ao que deveria ser a passagem para a divisão longa e baixa, mas era apenas outra passagem brilhante que conduzia à escuridão. Chamou novamente, mas as paredes devolveram um eco seco e sem vida que não surtiu efeito. Repetindo os passos, virou noutra esquina, seguindo desta vez uma passagem ampla. Era como a vereda entre as águas divididas do Mar Vermelho, como uma catacumba húmida a ligar túmulos vazios.

Escorregou um pouco ao caminhar, pois havia-se formado gelo por baixo das suas galochas; teve de apoiar-se nas paredes meias escorregadias e pegajosas, com as luvas, para manter o equilíbrio.

– Harry!

Continuava sem resposta. O som que produzira ressaltou, brincalhão, por ali abaixo, até ao fundo da passagem.

Então as luzes desligaram-se subitamente e ela ficou em completa escuridão. Soltou um grito curto e assustado, e caiu sobre um monte frio de gelo. Sentiu o joelho esquerdo fazer qualquer coisa quando caiu, mas mal prestou atenção, uma vez que um terror maior que qualquer medo de estar perdida tomou conta dela. Estava sozinha com uma presença que chegava do Norte, a solidão sombria que vinha dos baleeiros sujeitos ao gelo nos mares do Ártico; que vinha dos locais ermos, sem fumo e sem rasto, onde eram espalhados os ossos esbranquiçados da aventura. Era uma respiração gelada da morte; estava a descer a terra, rolando, para se agarrar a ela.

Com uma energia furiosa e desesperada, levantou-se de novo e começou a palpar, em cego, a escuridão. Tinha de sair. Poderia ficar ali perdida durante dias, congelar até à morte, e morrer incrustada no gelo, como os cadáveres sobre os quais lera, preservados de forma perfeita no gelo até ao derreter de um glaciar. Harry teria provavelmente pensado que ela partira com os outros – já teria ido embora; ninguém saberia até ao dia seguinte. Tentou alcançar as paredes, em desespero – quarenta centímetros de espessura, haviam eles dito – quarenta centímetros de espessura!

– Oh!

Sentiu coisas a rastejar pelas paredes, de ambos os lados, almas húmidas que assombravam este palácio, esta cidade, este Norte.

– Oh, mandem alguém... mandem alguém! – gritou ela, bem alto.

Clark Darrow – ele compreenderia; ou o Joe Ewing; ela não poderia ser deixada ali a vaguear para sempre – para ficar congelada, coração, corpo e alma. Ela – Sally Carrol! Ora, ela era feliz. Era uma menina feliz. Gostava do calor, do verão e de Dixie. Estas coisas eram-lhe estranhas – estranhas.

– Não estás a chorar – disse-lhe em voz alta, qualquer coisa – Não vais voltar a chorar. As tuas lágrimas haviam de congelar; todas as lágrimas congelam aqui!

Caiu a todo o comprimento sobre o gelo.

– Oh, Deus! – titubeou ela.

Passaram-se vários minutos, e com grande fatiga sentiu que se lhe fechavam os olhos. Depois pareceu-lhe que alguém se sentava junto dela e lhe pegava no rosto com mãos quentes e suaves. Olhou para cima, agradecida.

– Ora, é a Margery Lee – cantarolou para ela própria, baixinho. – Sabia que virias.

Era mesmo a Margery Lee, e ela era exatamente como Sally Carrol sabia que seria, a testa branca e jovem, olhos amplos e acolhedores, e um saiote de material macio que era cómodo para se descansar.

– Margery Lee.

Estava cada vez mais escuro. Todas aquelas lápides deviam ser novamente pintadas, com toda a certeza, mas isso havia de as estragar, claro está. Mesmo assim, devia ser possível vê-las.

Após uma sucessão de momentos que primeiro passaram rápido e depois devagar, mas que pareciam dissolver-se dentro de uma multidão de raios turvos que convergiam em direção a um sol amarelo-pálido, ouviu um estalido quebrar a recente quietude.

Era o sol, era uma luz; uma tocha, e outra tocha a seguir, e ainda outra, e vozes; um rosto apareceu por baixo da tocha, braços pesados levantaram-na, e ela sentiu algo no rosto... era húmido. Alguém a agarrara e estava a esfregar-lhe a cara com neve. Que ridículo – com neve!

– Sally Carrol! Sally Carrol!

Era o Perigoso Dan McGrew; e as outras duas caras ela não reconheceu. – Menina, menina! Andamos duas horas à tua procura! O Harry está a enlouquecer.

As coisas voltaram depressa ao seu lugar – a cantoria, as tochas, o grito alto dos clubes das marchas. Ela enroscou-se nos braços de Patton e soltou um gemido baixo e longo.

– Oh, quero sair daqui! Vou voltar para casa. Levem-me para casa – a sua voz elevou-se a um grito que provocou um arrepio no coração de Harry, quando este descia apressado a passagem mais próxima – amanhã! – exclamou ela, com uma paixão delirante e desenfreada –, amanhã! Amanhã! Amanhã!

VI

A abundância de luz solar dourada lançou um calor enervante, mas também estranhamente confortável, sobre a casa, que estava virada todo o dia para a estrada poeirenta. Dois pássaros faziam grande algazarra num local fresco entre os ramos de uma árvore mesmo ao lado, e em baixo, na rua, uma mulher de cor apregoava-se, com voz melodiosa, vendedora de morangos. Era uma tarde de abril.

Sally Carrol Happer, com o queixo pousado no braço, e o braço apoiado num banco velho junto à janela, olhou para baixo com sonolência para o pó brilhante, que as ondas de calor levantavam pela primeira vez nessa primavera. Observou um Ford muito antigo fazer uma curva perigosa, chocalhar e ranger, até travar com um solavanco no final do passeio. Não abriu a boca, e um minuto depois um assobio conhecido encheu o ar. Sally Carrol sorriu e pestanejou.

– Bons dias.

Uma cabeça surgiu, tortuosamente, de debaixo do tejadilho.

– N’é manhã, Sally Carrol.

– Está certo! – respondeu ela, com uma surpresa afetada. – É capaz de não ser.

– Que ‘tás a fazer?

– A comer um pêssego verde. Posso morrer a qualquer instante.

Clark contorceu-se todo para conseguir ver-lhe o rosto.

– A água está quente *comó* vapor de uma chaleira. Queres ir nadar?

– Detesto ter de me mexer – suspirou Sally Carrol, preguiçosa –, mas acho que sim.

**Cabeça e Ombros**

Em 1915, Horace Tarbox tinha treze anos. Nesse ano fez os exames de acesso à Universidade de Princeton e teve 19 – Excelente – em César, Cícero, Virgílio, Xenofonte, Homero, Álgebra, Geometria Básica, Geometria Sólida e Química.

Dois anos depois, enquanto George M. Cohan compunha a canção “Over There”, Horace liderava a turma de segundanistas e desenterrava teses sobre o “O Silogismo como Forma Escolástica Obsoleta”, e durante a batalha de Château-Thierry estava sentado à secretária a decidir se devia ou não esperar pelos seus dezassete anos para começar a sua série de ensaios sobre “O Preconceito Pragmático dos Novos Realistas”.

Passado algum tempo, um ardina qualquer disse-lhe que a guerra tinha terminado e ele ficou contente, pois isso significava que os editores Peat Brothers iriam lançar a nova edição do *Tratado da Reforma do Entendimento* de Spinoza. As guerras tinham a sua razão de ser, tornavam os jovens auto-confiantes ou qualquer coisa, mas Horace sentia que nunca poderia perdoar o Presidente por permitir que uma banda de sopro tocasse debaixo da sua janela na noite do falso armistício, fazendo com que deixasse três frases importantes fora da sua tese acerca de “O Idealismo Alemão”.

No ano seguinte foi para Yale tirar um Mestrado em Artes.

Tinha então dezassete anos, era alto e esguio, tinha olhos cinzentos míopes e um ar de quem se desprendia das meras palavras que deixava sair.

“Nunca sinto que estou a falar com ele” – censurou o Professor Dillinger a um colega compassivo. – Ele faz-me sentir como se estivesse a falar com o seu representante. Estou sempre à espera que ele diga: "– Bem, vou perguntar a mim mesmo para saber" .

E depois, de uma forma tão despreocupada como se Horace Tarbox fosse Mr. Beef, o talhante, ou Mr. Hat, o merceeiro, a vida alcançou-o, agarrou-o, manuseou-o, esticou-o e desenrolou-o como um pedaço de renda irlandesa pousada no balcão de uma secção de saldos, numa tarde de sábado.

Para seguir a convenção literária, devo dizer que isto tudo aconteceu porque na época das colónias os pioneiros resistentes haviam chegado a um terreno sem vegetação no Connecticut e perguntado uns aos outros: “E agora, o que havemos de aqui construir?”, e o mais obstinado de todos respondeu: “Vamos construir uma cidade onde os diretores de teatro possam experimentar comédias musicais!”. Como ali vieram a fundar a Universidade de Yale, para experimentarem as comédias musicais, é uma história já bem conhecida. Seja como for, em certo mês de dezembro, o “Home James” estreou no teatro Shubert e todos os estudantes bisaram Marcia Meadow, que cantou uma canção sobre o Coronel Blimp[[45]](#footnote-45) no primeiro ato e fez uma dança trôpega, trémula e célebre no último.

Marcia tinha dezanove anos. Não tinha asas, mas o público em geral concordava que não precisava delas. Era loira natural, e não usava maquilhagem na rua durante o dia. Fora isso, não era melhor que as outras mulheres.

Foi Charlie Moon quem lhe prometeu cinco mil cigarros “Pall Mall” se ela visitasse Horace Tarbox, prodígio extraordinário. Charlie era finalista na Universidade de Sheffield, e primo direito de Horace. Gostavam e tinham pena um do outro.

Horace estivera particularmente ocupado nessa noite. A incapacidade do francês Laurier de apreciar a importância dos novos realistas ainda o perturbava. Na verdade, a sua única reação a uma pancada seca e distinta na porta do seu escritório foi especular se alguma pancada teria verdadeira existência sem um ouvido para a escutar. Imaginou que estava a inclinar-se cada vez mais em direção ao pragmatismo. Mas naquele momento, apesar de não o saber, estava a inclinar-se rapidamente em direção a algo bem diferente.

Ouviu-se uma pancada – passaram três segundos – ouviu-se outra pancada.

– Entre – murmurou Horace automaticamente.

Ouviu a porta abrir e depois fechar mas, dobrado sobre o livro na grande poltrona em frente à lareira, não levantou o olhar.

– Põe em cima da cama do outro quarto – respondeu ele, ausente.

– Ponho o quê na cama do outro quarto?

Marcia Meadow tinha de falar nas canções, mas a sua voz, quando falava, era como uma ação secundária acompanhada de harpa.

– A roupa lavada.

– Não posso.

Horace movimentou-se impaciente na poltrona.

– Porque não?

– Ora, porque não a tenho.

– Hmm! – respondeu ele irritado. – E se a fosses buscar?

Do lado oposto à lareira e a Horace havia outro sofá. Estava habituado a mudar-se para lá durante a tarde por motivos de exercício e variedade. A um sofá chamava Berkeley e ao outro Hume. Ouviu subitamente o som de uma forma sussurrante e diáfana a afundar-se no Hume. Levantou o olhar.

– Bem – disse Marcia com o sorriso doce que usou no ato dois (“Oh, pois então o Duque gostou de me ver dançar!”) –, Omar Khayyam, aqui estou eu diante de ti a cantar neste lugar selvagem.

Horace olhou para ela, estupefacto. Assaltou-o a suspeita momentânea de que ela apenas existia como um fantasma da sua imaginação. As mulheres não entravam nos quartos dos homens e sentavam-se nos seus Humes. As mulheres traziam a roupa lavada, ocupavam os lugares cedidos pelos homens no elétrico e casavam-se com eles mais tarde, quando tivessem já idade para se amarrar.

Esta mulher tinha-se certamente materializado a partir do Hume. A própria insubstancialidade do seu vestido castanho de gaze era uma emanação do braço de couro do Hume! Se olhasse durante tempo suficiente veria o Hume através dela e depois ficaria novamente sozinho na sala. Esfregou os olhos com os punhos. Precisava mesmo de voltar a fazer aqueles exercícios do trapézio.

– Por amor de Deus, não olhes para mim com um ar tão crítico – contrapôs a emanação, com gentileza. – Sinto que me queres fazer desaparecer com essa tua cúpula de génio[[46]](#footnote-46). E depois não sobraria nada de mim, excepto a minha sombra nos teus olhos.

Horace tossiu. Tossir era um dos seus dois gestos. Quando falava, esquecíamos que tinha sequer corpo. Era como ouvir um disco num gramofone de um cantor há muito desaparecido.

– Que queres? – perguntou ele.

– Quero as cartas – respondeu Marcia num grito estridente e melodramático –, as cartas que me pertencem e que trouxeste do meu avô em 1881.

Horace ficou pensativo.

– Não tenho as tuas cartas – disse ele, sem mais. – Só tenho dezassete anos. O meu pai só nasceu a 3 de março de 1879. De certeza que me confundiste com outra pessoa.

– Só tens dezassete anos? – repetiu Marcia, desconfiada.

– Apenas dezassete anos.

– Conhecia uma rapariga – disse Marcia, reminiscente – que entrou numa companhia de teatro[[47]](#footnote-47) quando tinha dezasseis anos. Era tão auto-centrada que nunca conseguia dizer dezasseis sem dizer “apenas” primeiro. Passamos a chamá-la “Apenas Jessie”. E ela continua igualzinha ao que era – apenas pior. “Apenas” é um mau hábito, Omar... soa a um alibi.

– Não me chamo Omar.

– Eu sei – concordou Marcia, acenando com a cabeça. – Chamas-te Horace. Só te chamei Omar porque me fazes lembrar um cigarro fumado.

– E não tenho as tuas cartas. Duvido que tenha conhecido o teu avô. Na verdade, acho altamente improvável que estivesses viva em 1881.

Marcia olhou para ele, com espanto.

– Eu... em 1881? Claro que sim! Fui a segunda escolha para fazer parte do sexteto *Florodora[[48]](#footnote-48)*,quando este ainda estava no convento. Fui a primeira a fazer de enfermeira da Julieta, interpretada por Mrs. Sol Smith. Pois então, Omar, fui cantora de cantina durante a Guerra de 1812.

A mente de Horace deu um salto bem-sucedido e súbito, e ele sorriu.

– Foi o Charlie Moon que te convenceu a fazer esta partida?

Marcia olhou-o de forma impenetrável.

– Quem é o Charlie Moon?

– Baixo... narinas largas... orelhas grandes.

Ela elevou-se alguns centrímetros e fungou.

– Não tenho por hábito reparar nas narinas dos meus amigos.

– Foi então o Charlie?

Marcia trincou o lábio – e depois bocejou.

– Oh, vamos mudar de assunto, Omar. Estou prestes a passar pelas brasas aqui neste sofá.

– Sim – respondeu Horace, solenemente –, o Hume tem muitas vezes sido considerado soporífico.

– Quem é o teu amigo... ele vai morrer?

De súbito, Horace Tarbox levantou-se de forma graciosa e começou a percorrer a sala com as mãos nos bolsos. Este era o seu outro gesto.

– Não me interessa isto – disse ele, como se falasse para si mesmo –, de todo. Não que me importe que estejas aqui... não me importo. És bonitinha, mas não gosto que o Charlie Moon te mande aqui. Sou alguma experiência de laboratório em que tanto os porteiros como os químicos possam fazer experiências? O meu desenvolvimento intelectual é de alguma forma divertido? Pareço as imagens do rapazinho de Boston nas revistas de banda desenhada? Aquele imaturo do Moon, com as histórias que nunca mais acabam acerca da sua semana em Paris, tem algum direito de...

– Não – interrompeu Marcia, enfaticamente. – És um querido. Vem cá e beija-me.

Horace parou rapidamente à frente dela.

– Porque queres que te beije? – perguntou ele, atentamente. – Andas por aí a beijar as pessoas?

– Ora, sim, – admitiu Marcia, calmamente. – A vida é assim. Andar por aí a beijar pessoas.

– Bem – respondeu Horace, enfaticamente –, devo dizer que as tuas ideias são horrivelmente confusas! Em primeiro lugar a vida não é apenas isso, e em segundo lugar não vou beijar-te. Pode tornar-se um hábito e eu não consigo libertar-me de hábitos. Agora estou com o hábito de ficar a preguiçar na cama até às sete e meia.

Marcia acenou com a cabeça sem compreender.

– Alguma vez te divertes? – perguntou ela.

– O que queres dizer com diversão?

– Olha – respondeu Marcia, rispidamente –, eu gosto de ti, Omar, mas gostava que falasses como se seguisses um raciocínio daquilo que estás a dizer. Parece que estás a gargarejar um monte de palavras e que perdes uma aposta de cada vez que deixas cair alguma. Perguntei-te se alguma vez te divertias.

Horace abanou a cabeça.

– Mais tarde, talvez – respondeu ele. – Vê, eu sou um plano. Sou uma experiência. Não estou a dizer que por vezes não me canso disso... canso-me. No entanto... Oh, não consigo explicar! Mas o que tu e o Charlie Moon acham divertido não o seria para mim.

– Explica, por favor.

Horace olhou para ela, começou a falar e depois, mudando de ideias, continuou a andar. Após uma tentativa vã de determinar se ele estava ou não a olhar para ela, Marcia sorriu para ele.

– Explica, por favor.

Horace voltou-se.

– Se o fizer, prometes dizer ao Charlie Moon que não estava cá?

– Sim.

– Muito bem, então. Esta é a minha história: eu era o menino dos *porquês*. Queria ver as rodas a girar. O meu pai era um jovem professor de economia em Princeton. Ele educou-me através do sistema de responder a todas as questões que lhe colocava com toda a sua habilidade. A minha reação a isso deu-lhe a ideia de fazer uma experiência na precocidade. Para ajudar ao massacre, eu tinha problemas de audição – sete operações entre os nove e os doze anos. Claro que isto me afastou dos outros rapazes e me fez amadurecer à força. Enfim, enquanto a minha geração lia as histórias do Tio Remus[[49]](#footnote-49), eu apreciava o poeta romano Catulo no original.

“Concorri aos exames para a faculdade quando tinha treze anos porque foi mais forte que eu. Os meus colegas eram professores, e eu tinha imenso orgulho em saber que tinha uma inteligência elevada, e apesar de ser invulgarmente dotado, não era anormal em outras matérias. Quando tinha dezasseis anos, cansei-me de ser uma aberração; decidi que alguém cometera um erro terrível. Mesmo assim, como chegara tão longe, decidi tirar um Mestrado em Artes. O meu interesse principal na vida é o estudo da Filosofia moderna. Sou um realista da escola de Anton Laurier – com influências bergsonianas[[50]](#footnote-50) – e farei dezoito anos daqui a dois meses. É tudo”.

– Ufa! – exclamou Marcia. – Já chega! Fazes um bom trabalho com as classes gramaticais.

– Satisfeita?

– Não, ainda não me beijaste.

– Não está nos meus planos – objetou Horace. – Quero que saibas que não pretendo ser superior às coisas físicas. Têm a sua razão de ser, mas...

– Oh, não sejas tão razoável!

– Não consigo evitar.

– Detesto estas pessoas previsíveis!

– Asseguro-te que... – começou Horace.

– Oh, cala a boca!

– A minha racionalidade...

– Não disse nada sobre a tua nacionalidade. És *amiricano,* não és?

– Sim.

– Bem, isso para mim não tem problema. Quero ver-te fazer alguma coisa que não esteja nos teus planos intelectuais. Quero ver se aquilo que disseste que tinha influências *brasileiras*... aquilo que disseste que eras... consegue ser um pouco humano. Horace abanou a cabeça novamente.

– Não te vou beijar.

– A minha vida está arruinada – murmurou Marcia, tragicamente. – Sou uma mulher desfeita. Vou viver a vida sem nunca ter um beijo com influências *brasileiras.*

Suspirou.

– Enfim, Omar, vens ver o meu espétaculo?

– Que espétaculo?

– Sou uma vilã do “Home James”!

– Uma opereta?

– Sim... do início ao fim. Uma das personagens é uma plantadora de arroz brasileira. Isso talvez te interesse.

– Vi a ópera “Menina Boémia”[[51]](#footnote-51) uma vez – refletiu Horace, em voz alta. – E gostei... até certo ponto.

– Então vens?

– Bem, eu... eu...

– Oh, eu sei... tens de ir ao Brasil no fim de semana.

– Nada disso. Gostava muito de ir.

Marcia aplaudiu.

– Que bom! Mando-te o bilhete por correio. Quinta-feira à noite?

– Ora, eu...

– Boa! Fica então quinta-feira à noite.

Ela levantou-se e, aproximando-se dele, colocou-lhe as mãos nos ombros.

– Gosto de ti, Omar. Peço desculpa por te ter tentado enganar. Pensei que serias uma pessoa fria, mas és bom rapaz.

Ele olhou-a de forma sardónica.

– Sou umas mil gerações mais velho do que tu.

– Estás com bom aspeto para a tua idade.

Deram um aperto de mão, com solenidade.

– O meu nome é Marcia Meadow – disse ela, de maneira enfática. – Lembra-te dele… Marcia Meadow. E não vou dizer ao Charlie Moon que estavas cá.

Instantes depois, quando ela descia o último lance de escadas, três degraus de cada vez, ouviu uma voz chamar acima do corrimão: – “Olha...”

Ela parou e olhou para cima – distinguiu uma forma vaga a inclinar-se.

– Olha! – repetiu o prodígio. – Consegues ouvir-me?

– Aqui está a tua ligação, Omar.

– Espero não te ter dado a impressão de que considero beijar intrinsecamente irracional.

– Impressão? Ora, nem sequer me beijaste! Não te apoquentes... até à vista.

Duas portas perto dela abriram-se com a curiosidade de ouvir uma voz feminina. Uma tosse hesitante soou vinda de cima. Segurando as saias, Marcia precipitou-se para o último lance de escadas, e foi engolida pelo ar escuro de Connecticut que vinha de fora.

No piso de cima, Horace andava às voltas no escritório. De quando em quando olhava para o Berkeley onde o esperava, com uma respeitabilidade cortês, um livro aberto, colocado sugestivamente sobre as almofadas. Descobriu então que o seu circuito no chão o aproximava cada vez mais de Hume. Havia algo estranho e inexpressamente diferente em Hume. A forma diáfana ainda parecia pairar por perto, e se Horace se tivesse sentado lá, sentiria que estava a sentar-se no colo de uma senhora. E apesar de Horace não ser capaz de nomear a qualidade da diferença, essa qualidade existia – bastante intangível para a mente especulativa, mas apesar de tudo real. Hume erradiava algo que nos duzentos anos da sua influência nunca antes irradiara.

Hume erradiava essência de rosas.

II

Na noite de quinta-feira Horace Tarbox sentou-se num banco na coxia, na quinta fila, e testemunhou “Home James”. Por estranho que pareça, descobriu que se estava a divertir. Os estudantes cínicos, sentados perto dele, estavam irritados com a sua apreciação audível às piadas consagradas na tradição de Oscar Hammerstein[[52]](#footnote-52). Mas Horace aguardava com ansiedade por Marcia Meadow a cantar a sua canção sobre um Coronel Blimp ligado ao jazz. Quando ela apareceu, radiante sob um chapéu esvoaçante coberto de flores, um brilho quente instalou-se sobre ele, e quando a canção acabou, ele não se juntou à multidão de aplausos. Sentiu-se um tanto entorpecido.

No intervalo, após o segundo ato, um porteiro materializou-se à sua frente, exigindo saber se ele era o Mr. Tarbox, e em seguida entregou-lhe um recado com uma letra redonda, de adolescente. Horace leu-o com alguma confusão, enquanto o porteiro esperava com uma paciência crítica na coxia.

“Querido Omar: Depois do espétaculo, fico sempre com uma fome terrível. Se a quiseres satisfazer por mim no Thaft Grill, comunica a tua resposta ao guia grandalhão que te trouxe isto e agradece-lhe.

A tua amiga,

MARCIA MEADOW

– Diga-lhe – tossiu ele –, diga-lhe que eu aceito. Encontro-a à frente do teatro.

O porteiro grandalhão sorriu com arrogância.

– Acho q’ ela disse para ires ter à porta do palco.

– Onde... onde fica?

– Lá fora. *Viráesquerda*. Fundo rua.

– O quê?

– Lá fora. *Virá* tua esquerda! Fundo da rua!

A pessoa arrogante retirou-se. O caloiro atrás de Horace abafou o riso.

Meia hora depois, sentado no Thaft Grill, virado para o cabelo que era de um loiro natural, o prodígio disse uma coisa estranha.

– Tens de fazer aquela dança no ato final? – perguntou ele com ar grave. – Quer dizer, eles mandavam-te embora se te recusasses a fazê-la?

Marcia sorriu.

– É divertido fazê-la. Eu gosto.

E então Horace cometeu uma gafe.

– Pensei que a detestasses – respondeu ele sucintamente. – As pessoas atrás de mim estavam a fazer comentários sobre o teu peito.

Marcia corou violentamente.

– Não consigo evitar isso – respondeu ela, rapidamente. – A dança para mim é apenas uma espécie de manobra acrobática. Meu Deus, já é difícil que chegue fazê-la! Esfrego linimento nos meus ombros durante uma hora todas as noites.

– Divertes-te... quando estás no palco?

– Hã, sim... claro! Já me habituei a ter pessoas a olhar para mim, Omar, e até gosto.

– Hum!

Horace ficou absorto.

– Como vão as influências *brasileiras*?

– Hum! – repetiu Horace, e após uma pausa: – para onde vai a peça a partir daqui?

– Nova Iorque.

– Por quanto tempo?

– Depende. Inverno... talvez.

– Oh!

– Vieste para me pores os olhos em cima, Omar, ou não estás interessado? Não é tão agradável aqui como era no teu quarto, pois não? Gostava que *estivéramos* lá agora.

– Sinto-me um idiota neste lugar – confessou Horace, olhando em volta nervosamente.

– Azar! Demo-nos bastante bem.

Dito isto, ele pareceu de súbito tão melancólico que ela mudou o tom e, inclinando-se para ele, deu-lhe uma palmadinha na mão.

– Alguma vez levaste uma atriz a jantar fora?

– Não – respondeu Horace, triste – nem hei-de voltar a levar. Não sei porque vim hoje. Aqui, debaixo destas luzes todas, e com esta gente toda a rir e a tagarelar, sinto-me completamente fora do meu meio. Não sei de que falar contigo.

– Falemos sobre mim. Falámos sobre ti da última vez.

– Muito bem.

– Bom, o meu nome é mesmo Meadow, mas o meu primeiro nome não é Marcia – é Veronica. Tenho dezanove anos. Pergunta – como é que a rapariga deu o salto para o palco? Resposta – nasceu em Passaic, Nova Jérsia, e até há um ano atrás ganhava a vida a servir bolachas na casa de chá do Marcel em Trinton. Começou a sair com um rapaz chamado Robbins, um cantor no cabaré “Trent House”, e ele convenceu-a a experimentar uma canção e a dançar com ele uma noite. Num mês, enchemos o restaurante todas as noites. Depois fomos para Nova Iorque com cartas de apresentação tão grossas como uma pilha de guardanapos.

“Em dois dias conseguimos um trabalho no Divinerries, e eu aprendi a dançar com um miúdo do Palais Royal. Ficámos seis meses no Divinerries, até que uma noite Peter Boyce Wendell, o colunista, comeu lá uma torrada regada com leite[[53]](#footnote-53). No dia seguinte, saiu no jornal um poema acerca da Maravilhosa Márcia, e em dois dias tive três ofertas para espétaculos de *vaudeville* e uma oportunidade no cabaré “Midnight Frolic”. Escrevi ao Wendell uma carta de agradecimento e ele publicou-a na sua coluna – disse que era ao estilo de Thomas Carlyle, apenas mais áspero, e que eu devia desistir da dança e estudar literatura norte-americana. Isto arranjou-me mais umas ofertas de espetáculos de *vaudeville* e uma oportunidade para fazer de ingénua[[54]](#footnote-54) num espetáculo com atuações regulares. Aceitei-a... e aqui estou eu, Omar.

Quando terminou, permaneceram durante um momento em silêncio, ela a remexer nos últimos restos de um coelho escocês com o garfo, à espera que ele falasse.

– Vamos sair daqui – disse ele, subitamente.

Os olhos de Marcia endureceram.

– Qual é a ideia? Estou a deixar-te mal disposto?

– Não, mas não gosto deste sítio. Não gosto de estar aqui sentado contigo.

Sem mais uma palavra, Marcia fez sinal ao empregado.

– Qual é a conta? – perguntou ela, com vivacidade. – Da minha parte é o coelho e o *ginger ale*.

O olhar de Horace permaneceu inexpressivo enquanto o empregado calculava.

– Ouve – começou ele –, quero pagar o teu também. És minha convidada.

Com um meio suspiro, Marcia levantou-se da mesa e saiu da sala. Horace, com o rosto a documentar-lhe o espanto, pousou uma nota e seguiu-a quando subia as escadas e depois se precipitava para a entrada. Ultrapassou-a junto ao elevador, e ficaram frente a frente.

– Ouve – repetiu ele –, és minha convidada. Disse alguma coisa que te ofendesse?

Após um instante de surpresa, os olhos de Marcia amoleceram.

– És um tipo grosseiro –replicou ela, devagar. – Não sabes que és?

– É mais forte do que eu – disse Horace, com uma frontalidade que ela considerou desarmante. – Sabes que gosto de ti.

– Disseste que não tinhas gostado de estar comigo.

– E não gostei.

– Porque não?

Acendeu-se subitamente fogo nas florestas cinzentas dos seus olhos.

– Porque não gostei. Habituei-me a gostar de ti. Não penso em mais nada há dois dias.

– Bem, se tu...

– Espera um minuto – interrompeu ele. – Quero dizer-te uma coisa. É isto: dentro de seis semanas terei dezoito anos. Quanto tiver dezoito anos vou a Nova Iorque ver-te. Há algum lugar em Nova Iorque a que possamos ir sem ter tanta gente à volta?

– Claro! – sorriu Marcia. – Podes vir ao meu apartamento. Dormir no sofá, se quiseres.

– Não consigo dormir em sofás – afirmou ele, sucintamente. – Mas quero falar contigo.

– Claro – repetiu Marcia – no meu apartamento.

Com o entusiasmo Horace colocou as mãos nos bolsos.

– Tudo bem... só para poder ver-te sozinha. Quero falar contigo como falamos no meu quarto.

– Querido – excalmou Marcia, a rir –, queres beijar-me?

– Sim – Horace quase gritou. – Beijo-te se quiseres que o faça.

O homem do elevador olhava-os com ar reprovador. Marcia avançou em direção à porta gradeada.

– Eu mando-te um postal! – disse ela.

Os olhos de Horace estavam desvairados.

– Manda-me um postal! Vou a qualquer momento a partir do início de janeiro. Nessa altura já terei dezoito anos de idade.

Quando ela entrou no elevador, ele tossiu enigmaticamente, se bem que de forma vagamente desafiadora, com a cabeça virada para o teto, e afastou-se rapidamente.

III

Lá estava ele de novo. Ela viu-o quando lançou um olhar à plateia inquieta de Manhattan – na primeira fila, com a cabeça um pouco inclinada para a frente e os olhos fixos nela. E ela sabia que, para ele, estavam juntos, só os dois, num mundo onde a fila de rostos de ballet tingidos de *rouge* e as lamúrias conjuntas dos violinos eram tão imperceptíveis como pó-de-arroz numa Vénus de mármore. Uma provocação instintiva animou-se dentro dela.

– Tonto! – disse para si mesma, apressadamente, e não repetiu a canção.

– Esperam o quê, a cem dólares por semana... movimento perpétuo? – resmungou consigo própria, com as asas postas.

– Qual é o problema, Marcia?

– Rapaz de que não gosto ali na frente.

Durante o último ato, enquanto esperava pela sua especialidade, teve um estranho ataque de medo ao palco. Nunca chegara a enviar o postal que prometera a Horace. Na noite anterior, fingira não o ver – apressara-se a sair do teatro imediatamente após a sua dança para passar uma noite em branco no seu apartamento, a pensar – como fizera várias vezes no último mês – na sua cara pálida, e deveras determinada, na sua figura esguia e arrapazada, e na sua abstração impiedosa e ingénua que o tornavam tão atraente para ela.

E agora que ele ali estava, ela sentia-se vagamente culpada – como se uma responsabilidade indesejada lhe estivesse a ser imposta.

– Menino prodígio! – disse ela, alto.

– O que foi? – perguntou o comediante negro que estava ao lado dela.

– Nada... estava a falar de mim.

No palco sentiu-se melhor. Esta era a dança dela – e sempre sentira que a maneira como a executava não era mais sugestiva do que qualquer rapariga bonita para alguns homens. Transformou-a numa acrobacia.

“Acima, abaixo, gelatina numa colher

Treme, junto à lua, depois do anoitecer.”

Ele não a estava a observar agora. Ela sabia-o bem. Olhava deliberadamente para um castelo no cenário, ao fundo, com a mesma expressão que lhe vira no Taft Grill. Foi dominada por uma onda de irritação – ele estava a criticá-la.

“É a vibração que me excita

Estranho como a afeição me incita

Para cima, para baixo.”

Uma repulsa irreprimível tomou conta dela. Estava consciente, de forma repentina e terrível, do seu público como não tinha voltado a estar desde a sua primeira atuação. Seria aquilo um olhar lascivo num rosto pálido da fila da frente, um descair de repugnância na boca de uma jovem? Estes ombros que tinha – estes ombros a abanar – seriam mesmo dela? Seriam verdadeiros? Não haviam certamente sido feitos para aquilo!

“Depois... verás num instante

Vou precisar de par na dança de St.Vitus”

No fim do mundo eu...

O fagote e dois violoncelos juntaram-se num acorde final. Ela fez uma pausa e equilibrou-se por um momento sobre os dedos dos pés com todos os músculos tensos, o rosto jovem a olhar, inexpressivo, para a plateia – que uma rapariga viria mais tarde a descrever como “um olhar curioso e intrigado” – e, então, sem fazer a vénia, precipitou-se para fora do palco. Dirigiu-se rapidamente para o camarim, tirou o vestido e colocou outro, e apanhou um táxi no exterior.

O apartamento dela era muito quente – pequeno, sim, com uma série de fotografias profissionais e conjuntos de livros de Kipling e O. Henry, que ela comprara a um agente de olhos azuis e que lia ocasionalmente. Havia várias cadeiras a condizer, mas que não eram confortáveis, e um candeeiro rosa com pássaros negros desenhados, e uma atmosfera de cor-de-rosa abafado por todo o lado. Havia coisas bonitas – coisas bonitas e hostis umas em relação às outras, resultantes de um gosto vicário e impaciente, que atuava em momentos esporádicos. A pior parte era tipificada por uma fotografia grande de Passaic, emoldurada em carvalho, com a vista dos caminhos-de-ferro de Erie – no geral, uma tentativa frenética, e ao mesmo tempo estranhamente extravagante e pobre, de tornar a divisão alegre. Marcia sabia que tinha falhado.

O prodígio entrou no quarto e agarrou-lhe as mãos de forma desajeitada.

– Segui-te desta vez – disse ele.

– Oh!

– Quero que te cases comigo – afirmou ele.

Os braços dela esticaram-se para ele. Beijou-lhe a boca com uma espécie de salubridade apaixonada.

– Pronto!

– Amo-te – disse ele.

Beijou-o novamente e com um pequeno suspiro afundou-se na poltrona, abanada por um riso absurdo.

– Ora, menino prodígio! – exclamou ela.

– Muito bem, podes chamar-me isso se quiseres. Uma vez disse-te que era dez mil anos mais velho do que tu... e sou.

Ela riu-se novamente.

– Não gosto que me rejeitem.

– Nunca mais ninguém te há-de voltar a rejeitar.

– Omar – perguntou ela –, porque queres casar comigo?

O prodígio levantou-se e colocou as mãos nos bolsos.

– Porque te amo, Marcia Meadow.

Ela então parou de o chamar Omar.

– Querido – disse ela –, sabes que gosto de ti. Há alguma coisa em ti – não sei dizer o quê – que me deixa o coração apertado. Mas querido... – pausou ela.

– Mas o quê?

– Mas muitas coisas. Mas tu tens só dezoito anos, e eu tenho quase vinte.

– Disparate! – interrompeu ele. – Pensa desta forma – eu estou no meu décimo nono ano e tu tens dezanove. Isso deixa-nos muito próximos – sem contar com os outros dez mil de que te falei.

Marcia riu-se.

– Mas há mais “mas”. A tua família...

– A minha família! – exclamou o prodígio, feroz. – A minha família tentou fazer de mim um monstro. – A cara dele ficou bastante rosada, dada a enormidade do que ia dizer. – A minha família bem pode esperar sentada.

– Meu Deus! – exclamou Marcia, alarmada. – Isso tudo? Em cima de tachas, suponho.

– Em tachas, sim – concordou ele, com violência –, em cima de qualquer coisa. Quanto mais penso em como permitiram que me tornasse uma múmia seca...

– O que te faz pensar que és isso? – perguntou Marcia, com muita calma – , eu?

– Sim. Todas as pessoas que encontrei nas ruas desde que te conheci me deixaram ciumento porque souberam o que era o amor antes de mim. Costumava chamá-lo de “impulso sexual”. Meu deus!

– Há outros “mas” – disse Marcia.

– Quais são?

– Como íamos viver?

– Eu arranjo um sustento.

– Estás na faculdade.

– Achas que quero ser Mestre em o que quer que seja?

– Queres ser o meu Mestre, não queres?

– Sim! O quê? Quer dizer, não!

Marcia riu-se, e foi sentar-se no colo dele. Ele colocou o braço à volta dela, num gesto desenfreado, e implantou o vestígio de um beijo algures no pescoço dela.

– Há qualquer coisa branca em ti – devaneou ela –, mas não parece muito lógico.

– Oh, não sejas tão razoável, raios!

– Não consigo evitar – disse Marcia.

– Detesto estas pessoas previsíveis!

– Mas nós...

– Oh, cala a boca!

E como Marcia não conseguia falar através dos ouvidos, teve de fazê-lo.

IV

Horace e Marcia casaram-se no início de fevereiro. A comoção nos círculos académicos em Yale e Princeton foi tremenda. Horace Tarbox, que aos catorze tinha aparecido nas secções das revistas de domingo dos jornais metropolitanos, estava a desperdiçar a sua carreira, a oportunidade de ser uma autoridade mundial em Filosofia Americana, ao casar com uma corista – eles fizeram de Marcia uma corista. Mas como em todas as histórias modernas, foi uma surpresa que durou quatro dias e meio.

Arranjaram um apartamento em Harlem. Após uma procura de duas semanas, durante as quais a ideia acerca do valor do conhecimento académico se desvaneceu sem misericórdia, Horace aceitou o lugar de empregado de uma companhia de exportação sul-americana – alguém lhe tinha dito que a exportação era o futuro. Marcia ficaria no espetáculo durante alguns meses – pelo menos até ele se estabelecer. Ele iria receber cento e trinta e cinco no início, e apesar de lhe dizerem que era uma questão de meses até começar a receber o dobro, Marcia recusou-se sequer a considerar abdicar dos cento e cinquenta que estava a receber na altura.

– Vamos chamar-nos “Cabeça e Ombros”, querido – disse ela, com voz suave – e os ombros terão de continuar a abanar um pouco mais até que a velha cabeça se estabeleça.

– Detesto isto – contrapôs ele, sem grande ânimo.

– Bem – respondeu ela, de forma enfática –, o teu salário não nos vai permitir viver num prédio. Não penses que quero estar sempre diante do público – não quero. Quero ser só tua. Mas seria parva em ficar sentada num quarto a contar girassóis no papel de parede enquanto esperava por ti. Quando fizeres trezentos por mês, eu despeço-me.

Por muito que isso ferisse o orgulho dele, Horace tinha de admitir que aquele era um pensamento mais sensato.

Março deu lugar a abril. Maio repreendeu severamente os parques e águas de Manhattan, e em seguida foram todos muito felizes. Horace, que não tinha quaisquer hábitos – nunca teve tempo de ganhar nenhum –, provou ser o mais adaptável de todos os maridos, e dado que Marcia não tinha opinião acerca dos assuntos que o cativavam, havia poucas discussões e aborrecimentos. As suas mentes moviam-se em diferentes esferas. Marcia agia como um factótum, e Horace vivia, ora no seu mundo antigo de ideias abstratas, ora numa espécie de veneração e adoração mundanas da sua mulher. Ela era uma fonte contínua de admiração para ele – a frescura e originalidade da sua mente, a sua energia dinámica e clara, e o seu constante bom humor.

Os colegas de Marcia no espetáculo das nove horas, para onde ela tinha transferido os seus talentos, estavam impressionados com o seu tremendo orgulho nos poderes intelectuais do marido. Apenas conheciam Horace como um jovem muito magro, discreto, e com aspeto imaturo, que todas as noites a esperava para a levar a casa.

– Horace – disse Marcia uma noite quando ela se encontrou com ele às onze horas, como de costume –, parecias um fantasma aí de pé, em contraste com as luzes da rua. Estás a perder peso?

Ele abanou a cabeça, de forma vaga.

– Não sei. Aumentaram-me para cento e trinta e cinco dólares por dia, e...

– Não me importa – respondeu Marcia, severa. – Estás a dar cabo de ti a trabalhar à noite. Leste aqueles grandes livros sobre economias...

– Economia – corrigiu Horace.

– Quer dizer, leste-os todas as noites, mesmo depois de eu adormecer. E estás a ficar todo curvado como estavas antes de nos casarmos.

– Mas, Marcia, tenho de...

– Não, não tens nada, querido. Agora sou eu quem manda e não vou deixar o meu homem arruinar a sua saúde e olhos. Tens de fazer algum exercício.

– E faço. Todas as manhãs eu...

– Oh, eu sei! Mas aqueles teus dois halteres não dariam a um tísico dois graus de febre. Estou a falar de exercício a sério. Tens de entrar para um ginásio. Lembras-te quando me disseste que eras um ginasta tão habilidoso que eles quiseram colocar-te na equipa da faculdade, mas não puderam porque tinhas um encontro marcado com o Herb Spencer[[55]](#footnote-55)?

– Eu gostava – refletiu Horace –, mas iria tomar-me muito tempo agora.

– Tudo bem – disse Marcia. – Vou fazer um acordo contigo. Entras para um ginásio e eu leio um dos daqueles livros da fila castanha.

– O *Diário de Samuel Pepys*? Esse é agradável. É muito ligeiro.

– Para mim não... não é. Vai ser como digerir vidro de um prato. Mas estás sempre a dizer que alargaria a minha visão. Bom, tu vais para o ginásio três noites por semana e eu tomo uma grande dose de Sammy.

Horace hesitou.

– Quer dizer...

– Vá lá! Tu fazes uns balanços por mim e eu cultivo-me um pouco por ti.

Horace acedeu por fim, e durante o verão escaldante passou três e por vezes quatro noites por semana a fazer experiências no trapézio do Ginásio Skipper. Em Agosto admitiu a Marcia que isso o tornou capaz de realizar um trabalho mental maior durante o dia.

– *Mens sana in corpore sano* – disse ele.

– Não acredites nisso – respondeu Marcia. – Experimentei uma vez uma dessas panaceias e são todas uma treta. Continua a fazer ginástica.

Uma noite no início de setembro, enquanto fazia uma das suas contorções nas argolas na sala praticamente deserta, foi abordado por um homem gordo e meditativo, que ele já tinha visto a observá-lo durante muitas noites.

– Miúdo, faz aquela acrobacia que estavas a fazer ontem à noite.

Horace sorriu a partir do seu poleiro.

– Inventei-a – disse ele. – A ideia surgiu-me da quarta proposição de Euclides.

– ‘Tava em que circo?

– Já morreu.

– Bem, *debe* ter partido o pescoço a fazer ‘*sa* acrobacia. Ontem à noite pensei que fosses partir o teu.

– Como esta – respondeu Horace, e balançando-se para dentro do trapézio, fez a sua acrobacia.

– Isso não dá cabo do teu pescoço e músculos do ombro?

– De início sim, mas ao fim de uma semana já escrevia o *quod erat demonstrandum* ao mesmo tempo.

– Hum!

Horace balançou-se no trapézio.

– Já pensaste fazer isto *cumum* profissional? – perguntou o homem gordo.

– Eu não.

– Podes ganhar bom carcanhol se quiseres fazer acrobacias assim e as fizeres bem.

– Vou fazer outra – chilreou Horace, e a boca do homem gordo abriu-se de súbito ao ver este Prometeus de camisola cor-de-rosa desafiar de novo os deuses e Isaac Newton.

Na noite seguinte a este encontro, Horace chegou a casa do trabalho e encontrou Marcia, de rosto pálido, esticada no sofá à sua espera.

– Desmaiei duas vezes hoje – começou ela, sem preliminares.

– O quê?

– Sim. Sabes, a bebé nasce daqui a quatro meses. O médico disse que devia ter parado de dançar há duas semanas atrás.

Horace sentou-se e refletiu sobre tudo.

– Fico contente, claro – disse ele, pensativo – , quer dizer, contente por irmos ter um bebé. Mas isso significa muita despesa.

– Tenho duzentos e cinquenta no banco – respondeu Marcia, esperançada – e duas semanas de ordenado que ainda me vão pagar.

Horace fez as contas rapidamente.

– Incluindo o meu salário, isso dará mil e quatrocentos para os próximos seis meses.

Marcia ficou desanimada.

– Só? Claro que posso arranjar um trabalho a cantar em algum sítio este mês. E posso voltar ao trabalho em março.

– Claro que não! – exclamou Horace, ríspido. – Vais ficar aqui. Vejamos... há a conta do médico e da enfermeira, para além da empregada. Temos de arranjar mais dinheiro.

– Bem – disse Marcia, desgastada –, não sei de onde há-de vir. Isso agora é responsabilidade da velha cabeça. Os ombros estão fora de serviço.

Horace levantou-se e vestiu o casaco.

– Onde vais?

– Tive uma ideia – respondeu ele. – Volto já.

Dez minutos depois, quando descia a rua em direção ao Ginásio Skipper, sentiu uma admiração plácida, que nada tinha que ver com humor, pelo que estava prestes a fazer. Como ficaria boquiaberto consigo próprio há um ano atrás! Como ficariam todos boquiabertos! Mas quando se abre a porta às pancadas da vida, deixa-se entrar muitas coisas.

O ginásio estava profusamente iluminado, e quando os seus olhos se acostumaram ao brilho, encontrou o homem gordo e meditativo sentado numa pilha de colchões, a fumar um grande charuto.

– Ouça lá – começou Horace, de forma direta –, estava a ser sincero quando disse que eu poderia ganhar dinheiro com os meus exercícios no trapézio?

– Sim, porquê? – perguntou o homem gordo, surpreendido.

– Bem, estive a pensar nisso, e acho que gostava de experimentar. Podia trabalhar à noite e no sábado à tarde... e regularmente, se me pagarem bem.

O homem gordo olhou para o relógio.

– Bem – disse ele –, tens de falar c’o Charlie Paulson. Ele consegue-te um espetáculo em quatro dias, assim que t’ vir treinar. Hoje não está disponível, mas ligo-lhe amanhã à noite.

O homem gordo era tão fiável quanto a sua palavra. Charlie Paulson chegou na noite seguinte e passou uma boa hora a observar o prodígio a lançar-se vertigiosamente através do ar em parábolas fantásticas, e na noite a seguir trouxe dois homens grandes com ele, que pareciam ter nascido a fumar cigarros pretos e a falar de dinheiro em voz baixa e animada. No sábado seguinte, o torso de Horace Tarbox fez a sua primeira aparição pública numa exibição de ginástica nos jardins públicos de Coleman. Mesmo numa plateia com cerca de cinco mil pessoas, Horace não sentiu qualquer nervosismo. Desde a infância que lia ensaios em público – e aprendera o truque de se desligar da situação.

– Marcia – disse ele, alegremente, mais tarde nessa noite –, penso que a nossa situação vai melhorar. O Paulson acha que me consegue uma abertura no Hipódromo, e isso significa um espetáculo para todo o inverno. O Hipódromo, sabes, é tão grande como...

– Sim, penso que já ouvi falar – interrompeu Marcia –, mas quero saber sobre essa acrobacia que vais fazer. Não é nenhum suicídio espetacular, pois não?

– Não é nada – disse Horace, calmamente. – Mas se te conseguires lembrar de outra forma melhor de um homem matar-se a si próprio do que arriscar-se por ti, é dessa forma que quero morrer.

Marcia levantou-se e colocou os dois braços apertados à volta do pescoço dele.

– Beija-me – murmurou ela – e chama-me “coração”. Adoro quando me chamas “coração”. E traz-me um livro para ler amanhã. Nada de Sam Pepys, mas sim um livro simples. Tenho vontade de fazer qualquer coisa durante o dia. Apeteceu-me escrever cartas, mas não tinha ninguém a quem escrever.

– Escreve para mim – disse Horace. – Eu leio-as.

– Quem me dera – soprou Marcia. – Se soubesse muitas palavras poderia escrever-te a maior carta de amor do mundo... e nunca me cansar.

Mas passado dois meses, Marcia ficou efetivamente cansada, e durante uma série de noites foi um jovem atleta muito ansioso, e com aspeto desgastado, quem se apresentou perante a plateia do Hipódromo. Mais tarde, foi substituído durante dois dias por um jovem que usava azul pálido ao invés de branco, e que recebeu poucos aplausos. Mas ao final desses dois dias Horace apareceu novamente, e aqueles que estavam sentados juntos ao palco relembram uma expressão de felicidade beatífica no rosto do jovem acrobata, inclusive quando se torcia no ar, sem respirar, a meio do seu balanço de ombro incrível e original. Após essa atuação, sorriu para o homem do elevador e subiu as escadas, cinco degraus de cada vez – para entrar depois em bicos de pés na sala silenciosa.

– Marcia – murmurou ele.

– Olá – olhando para cima na direção dele, fez um sorriso triste. – Horace, preciso que faças uma coisa. Vai à gaveta de cima da minha secretária, e vais ver uma pilha de papéis. É um livro – uma espécie de livro –, Horace. Escrevi-o neste últimos três meses enquanto estive de descanso. Gostava que o levasses ao tal Peter Boyce Wendell que colocou a minha carta no jornal. Ele pode dizer-te se daria um bom livro. Escrevi-o tal como falo, tal como escrevi a carta para ele. É apenas uma história sobre um monte de coisas que me aconteceram. Levas-lhe o livro, Horace?

– Sim, querida.

Ele inclinou-se sobre a cama até a cabeça dele estar em frente à dela na almofada, e pôs-se a acariciar-lhe o cabelo loiro.

– Querida Marcia – disse ele, em voz suave.

– Não – murmurou ela –, chama-me aquilo que te pedi.

– Meu coração – murmurou ele, apaixonadamente –, meu, meu coração.

– Meu coração.

– Que nome lhe vamos dar?

Permaneceram um minuto num contentamento feliz e sonolento, enquanto Horace pensava.

– Vamos chamar-lhe Marcia Hume Tarbox – disse ele, por fim.

– Porquê Hume?

– Porque é o tipo que nos apresentou.

– Ai sim? – murmurou ela, com uma surpresa sonolenta. – Pensei que o nome dele fosse Moon.

Os olhos dela fecharam-se, e ao fim de algum tempo o movimento lento e prolongado dos lençóis de cama por cima do seu peito demonstrou que ela adormecera.

Horace foi em bicos de pé até à secretária e, ao abrir a gaveta de cima, encontrou um monte de páginas gatafunhadas e com manchas na parte de cima. Olhou para a primeira página:

SANDRA PEPYS, SINCOPADA

Por MARCIA TARBOX

Sorriu. Afinal de contas Samuel Pepys tinha tido impacto nela. Virou a página e começou a ler. O seu sorriso intensificou-se – leu-o até ao fim. Meia hora depois, apercebeu-se de que Marcia acordara e o observava da cama.

– Querido – disse ela, em sussurro.

– Sim, Marcia?

– Gostaste?

Horace tossiu.

– Vou continuar a ler. É inteligente.

– Leva-o ao Peter Boyce Wendell. Diz-lhe que tinhas as melhores notas em Princeton e que sabes quando um livro é bom. Diz-lhe que este aqui vai ser um sucesso.

– Está bem, Marcia – disse Horace, com gentileza.

Os olhos dela fecharam-se novamente e Horace, atravessando para o outro lado, beijou-lhe a testa – ficou lá de pé por um instante com um olhar de piedade terno. Depois saiu do quarto.

Durante toda a noite, a escrita irregular nas páginas, os erros constantes de ortografia e gramática, e a pontuação estranha dançaram à frente dos seus olhos. Acordou várias vezes durante a noite, de todas as vezes com uma compaixão profunda e caótica pelo desejo da alma de Marcia de se expressar por palavras. Para ele, havia algo de infinitamente patético nisso, e pela primeira vez em meses começou a considerar na sua mente os seus próprios sonhos já meio esquecidos.

Havia desejado escrever uma série de livros, de forma a popularizar o novo realismo como Schopenhauer havia popularizado o pessimismo e William James o pragmatismo.

Mas a vida não o proporcionara. A vida dominava as pessoas e obrigava-as a entrar em argolas que voam. Riu-se ao recordar a pancada na porta, a sombra diáfana no Hume, e o beijo sob ameaça de Marcia.

– E continuo a ser eu – disse ele, em voz alta, maravilhado, enquanto permanecia deitado na escuridão. – Sou o homem que, sentado no Berkeley, em temor, não sabia se a pancada na porta teria mesmo acontecido se o meu ouvido não estivesse lá para a escutar. Continuo a ser esse homem. Podia ser eletrocutado pelos crimes que cometi.

“Pobres almas de gaze a tentarem expressar-se a si próprias em algo tangível. Marcia com o seu livro escrito; eu com os meus por escrever. A tentar escolher os nossos meios e depois aceitando o que conseguimos – e ficando contentes.”

V

“Sandra Pepys, Sincopada”, com uma introdução de Peter Boyce Wendell, o colunista, apareceu em folhetim, na “Jordan’s Magazine*”*, e saiu em livro em março. Desde a primeira publicação, atraiu atenção em todo o lado. Um assunto trivial – uma rapariga de uma cidade pequena de Nova Jérsia que veio para Nova Iorque para ir para o palco – tratado de forma simples, com uma vivacidade de enunciação peculiar, e com uma sugestão inquietante de tristeza manifestada na desadequação do seu vocabulário, criou um feito de atração irresistível.

Peter Boyce Wendell, que na altura advogava o enriquecimento da língua americana através da adopção imediata de palavras vernaculares expressivas, agiu como seu patrocinador e defendeu o seu apoio dos clichês plácidos dos críticos convencionais.

Marcia recebeu trezentos dólares para a publicação em folhetim, que veio numa altura apropriada, porque, mesmo sendo o salário mensal de Horace no Hipódromo maior do que o de Marcia alguma vez havia sido, a pequena Marcia emitia choros agudos que eles interpretaram como uma exigência por ar do campo. Por isso, no início de abril, instalaram-se num bangaló em Wechester County, com um lugar para a relva, um lugar para a garagem, e um lugar para tudo, incluindo um estúdio inexpugnável, à prova de som, onde Marcia prometeu a Mr. Jordan que se iria fechar quando as exigências da sua filha diminuissem, para compor literatura imortalmente iletrada.

“Não é completamente mau”, pensou Horace uma noite quando se dirigia da estação para sua casa. Estava a considerar várias oportunidades que tinham surgido, um espetáculo de *vaudeville* de quatro meses, com cinco figuras, e uma oportunidade de voltar a Princeton como responsável por todo o trabalho de ginásio. Estranho! Outrora havia pretendido voltar lá como responsável de todo o trabalho filosófico, e agora nem se entusiasmava com a chegada a Nova Iorque de Anton Laurier, seu antigo ídolo.

O cascalho estalou áspero debaixo do seu salto. Viu as luzes da sua sala de jantar a brilhar, e reparou num carro grande estacionado no caminho. Era provalvemente Mr. Jordan de novo, que tinha vindo convencer Marcia a assentar e trabalhar.

Ela ouviu o som dele a aproximar-se e a forma dela criou uma silhueta na porta iluminada, quando veio recebê-lo.

– Está cá um francês – murmurou ela, nervosa. – Não consigo pronunciar o nome dele, mas parece importante. Tens de falar com ele.

– Que francês?

– Não o vais descobrir comigo. Ele chegou de carro há uma hora atrás com o Mr. Jordan, e disse que queria conhecer Sandra Pepys, e tudo o mais.

Os dois homens levantaram-se das cadeiras quando eles entraram.

– Olá, Tarbox. – disse Jordan. – Acabei de reunir duas celebridades. Trouxe o Sr. Laurier comigo. Sr. Laurier, deixe-me apresentar-lhe o Mr. Tarbox, marido de Mrs. Tarbox.

– O Anton Laurier não! – exclamou Horace.

– Sim. Tenho vir. Preciso vir. Li o livro da Madame, e fiquei encantado – procurou alguma coisa no bolso –, ah, e também li sobre si. Neste jornal que li hoje tem o seu nome.

Por fim mostrou um recorte de jornal.

– Pode ler! – disse ele, ansioso. – Também era sobre si.

Os olhos de Horace vasculharam a página.

“Um contributo distinto para a literatura do dialeto americano” – dizia a página. – “Sem qualquer tentativa de obter um tom literário; o livro retira exatamente a sua qualidade desse facto, tal como Huckleberry Finn”.

Os olhos de Horace apanharam uma passagem mais abaixo; ficou subitamente perplexo – leu-a apressadamente:

“A ligação de Marcia Tarbox com o palco não é apenas como espetadora, mas também como mulher de um artista. Casou o ano passado com Horace Tarbox, que todas as noites encanta as crianças no Hipódromo com o seu desempenho na argola voadora. Diz-se por aí que o casal se autonomeou como “Cabeça e Ombros”, referindo-se ao facto de Mrs. Tarbox fornecer as qualidades mentais e literárias, ao passo que os ombros flexíveis e ágeis do marido dela contribuem com a sua quota-parte para a fortuna da família”.

“Mrs. Tarbox parece merecer aquele título bastante abusado – prodígio. Apenas vinte anos...”

Horace parou de ler, e com uma expressão bastante estranha nos olhos, fitou atentamente Anton Laurier.

– Quero dar-lhe um conselho... – começou ele, com voz rouca.

– Sobre o quê?

– Sobre as pancadas na porta. Não responda! Deixe-as em paz... arranje uma porta almofadada.

**Financiando Finnegan**

Finnegan e eu partilhamos o mesmo agente literário, que vende por nós os nossos textos, mas apesar de ter estado muitas vezes no escritório de Mr. Cannon imediatamente antes e depois das visitas de Finnegan, nunca me encontrei com ele. Também temos o mesmo editor, e com frequência quando lá ia, Finnegan acabara de sair. Calculei, pela forma ponderada e suspirosa como falavam dele: “Ah, o Finnegan...”; “Sim, o Finnegan esteve aqui”, que a visita do distinto autor não ocorrera sem percalços. Certos comentários sugeriam que ele levara alguma coisa consigo – manuscritos, suponho eu, um daqueles romances famosos dele. Levara-os para uma revisão final, uma última versão, apesar de se dizer que fez dez, de forma a obter aquela fluência simples, aquela graça natural, que distinguia o seu trabalho. Descobri apenas gradualmente que a maioria das visitas de Finnegan tinha a ver com dinheiro.

– Lamento que estejas de saída – disse-me Mr. Cannon –, o Finnegan vem cá amanhã. – Após uma pausa pensada acrescentou: – Terei provavelmente de passar algum tempo com ele.

Não sei que entoação na sua voz me lembrou uma conversa com um presidente de banco nervoso quando o assaltante de bancos John Dillinger fora avistado na vizinhança. Os olhos dele fixaram um ponto distante e falou como se o fizesse para si próprio.

– Claro que pode ser que traga um manuscrito. Anda a trabalhar num romance. E numa peça de teatro também. – Falava como se estivesse a relatar acontecimentos interessantes mas remotos do Cinquecento; mas os seus olhos tornaram-se mais esperançosos ao acrescentar: – Ou talvez um conto.

– Ele é muito versátil, não é?

– Oh, sim – Mr. Cannon arrebitou. – Consegue fazer tudo... tudo o que se propõe a fazer. Nunca houve talento igual.

– Não tenho visto muito trabalho dele ultimamente.

– Oh, mas ele tem trabalhado bem. Algumas revistas têm histórias dele que estão a guardar.

– A guardar para quê?

– Para uma altura mais apropriada... para uma época melhor. Gostam de pensar que têm algo do Finnegan.

O nome dele de facto valia ouro. Começara a carreira de forma brilhante, e se não se mantivera num nível de excelência, pelo menos recomeçava de forma igualmente brilhante de tantos em tantos anos. Era o homem prometido e perene das letras americanas – o que ele conseguia fazer com as palavras era espantoso, elas brilhavam e coruscavam –, escrevia frases, parágrafos e capítulos que eram obras-primas de tecedura e fiação. Apenas quando conheci o pobre diabo de um guionista que tinha tentado criar uma história lógica a partir de um dos seus livros é que soube que ele tinha inimigos.

– É tudo muito bonito quando estás a ler – disse o homem, aborrecido­ –, mas quando a escreves de forma simples é como passar uma semana num manicómio.

Do escritório de Mr. Cannon segui para os meus editores na Quinta Avenida e também lá descobri rapidamente que Finnegan era esperado no dia seguinte. Na verdade, ele lançara uma sombra tão grande antes dele que o encontro em que esperava discutir o meu trabalho foi dedicado em grande parte a Finnegan. De novo, tive a sensação de que o meu anfitrião, Mr. George Jaggers, não falava para mim, mas para si mesmo.

– Finnegan é um grande escritor – afirmou ele.

– Sem dúvida.

– E ele está bastante bem, sabe.

Uma vez que não questionara esse facto, perguntei se havia alguma dúvida acerca disso.

– Oh, não – apressou-se a responder. – É só que ele tem tido muito azar ultimamente.

Abanei a cabeça, solidário.

– Eu sei. Aquele mergulho para a piscina meia vazia foi um golpe duro.

– Oh, não estava meia vazia. Estava cheia de água. Até à borda. Devias ouvir o Finnegan a falar disso – conta uma história hilariante. Parece que estava em baixo, e mergulhar apenas da berma da piscina, sabes... – Mr. Jaggers apontou a faca e o garfo à mesa: – e viu umas raparigas a saltar da prancha de 4 metros. Diz que se lembrou da sua juventude perdida e subiu para fazer o mesmo, e fez um belo mergulho à cisne... mas deslocou o ombro quando ainda estava no ar. – Olhou para mim, bastante ansioso: – Nunca ouviste falar de casos destes, de jogadores de futebol que deslocam o braço?

Não me recordava de paralelos ortopédicos no momento.

– E depois – continuou ele, com ar sonhador –, Finnegan teve de escrever no teto.

– No teto?

– Praticamente. Não parou de escrever – tem muita coragem, aquele tipo, apesar de poderes não acreditar nisso. Mandou suspender um dispositivo qualquer do teto, deitou-se lá de costas e escreveu no ar.

Tinha de concordar que era uma solução engenhosa.

– Afetou o trabalho dele? – perguntei eu. – Tiveste de ler as histórias de trás para a frente, como em chinês?

– Estavam muito confusas durante algum tempo – admitiu ele –, mas ele agora está bem. Recebi várias cartas dele que lembravam o antigo Finnegan... cheio de vida, esperança e planos para o futuro...

Notei-lhe novamente um olhar distante, e mudei a conversa para assuntos do meu interesse. Apenas quando voltámos ao seu escritório é que o assunto foi retomado – e coro ao escrever isto porque terei de confessar algo que raramente faço – ler um telegrama de outra pessoa. Isto aconteceu porque Mr. Jaggers foi intercetado no corredor e, quando entrei no escritório e me sentei, viu-o aberto à minha frente:

“*Com cinquenta eu poderia pelo menos pagar ao datilógrafo e cortar o cabelo e lápis a vida tornou-se impossível e mantenho-me à espera de boas notícias desesperadamente, Finnegan.* ”

Não acreditava nos meus olhos – cinquenta dólares, e eu por acaso sabia que o preço dos contos de Finnegan rondava os três mil. George Jaggers deu comigo ainda a olhar aturdido para o telegrama. Depois de ele o ler, fitou-me com olhos aflitos.

– Não sei como o conseguirei fazer em consciência – disse ele.

Comecei a olhar em volta para me certificar de que estava nos escritórios da próspera editora de Nova Iorque. Depois compreendi – tinha lido mal o telegrama. Finnegan estava a pedir cinquenta mil de adiantamento – um pedido que transtornaria qualquer editor, independentemente do escritor.

– Ainda na semana passada – disse Mr. Jaggers, desconsolado – enviei-lhe cem dólares. O meu departamento perde dinheiro todos os anos, por isso já nem me atrevo a dizer aos meus sócios. Tiro do meu próprio bolso – abdico de um fato ou de um par de sapatos.

– Quer dizer que o Finnegan está falido?

– Falido! – olhou para mim e soltou um riso sem som ( na realidade não gostei de como ele riu. O meu irmão teve um colapso... mas isso não interessa para esta história). Passado um minuto recompôs-se. – Não vais falar sobre este assunto, pois não? A verdade é que Finnegan está a atravessar uma crise, sofreu golpes atrás de golpes no últimos anos, mas está agora a recuperar e sei que vamos reaver todos os cêntimos que... – Tentou pensar numa palavra, mas saiu “lhe demos”. Desta vez era ele que estava desejoso de mudar de assunto.

Não me deixam passar a ideia de que os problemas de Finnegan me absorveram durante toda a semana em Nova Iorque – mas era inevitável que, estando tantas vezes nos escritórios do meu agente e do meu editor, soubesse de muita coisa. Por exemplo, dois dias depois, ao usar o telefone do escritório de Mr. Cannon, intercetei acidentalmente uma conversa dele com George Jaggers. Foi apenas parcialmente escutar às escondidas, porque eu só consegui ouvir uma parte da conversa e isso não é tal mau quanto ouvi-la toda.

“Mas eu fiquei com a impressão que ele estava bem de saúde... ele disse qualquer coisa sobre o coração meses atrás, mas eu percebi que tinha melhorado... sim, e ele falou de uma operação qualquer que queria fazer... acho que ele disse que era cancro... Bem, achei melhor dizer-lhe que também pensava fazer uma operação, que já teria feito se tivesse dinheiro... Não, não disse. Parecia estar tão bem disposto que seria uma pena desanimá-lo. Vai começar uma história nova hoje, leu-me alguns passos ao telefone... ”

“... Dei-lhe realmente vinte e cinco porque ele não tinha nem um cêntimo no bolso.…Oh, sim... tenho a certeza de que vai ficar bem. Parece estar disposto a trabalhar.”

Percebia agora tudo. Os dois homens tinham entrado numa conspiração silenciosa para se animarem um ao outro em relação a Finnegan. O investimento nele, no futuro dele, atingira uma quantia tão considerável que Finnegan pertencia-lhes. Não aguentavam ouvir uma palavra contra ele – nem sequer da parte deles mesmos.

II

Disse o que pensava a Mr. Cannon.

– Se esse Finnegan estiver a fazer *bluff*, não pode continuar infinitamente a dar-lhe dinheiro. Se ele quiser desistir, desiste e não há nada que se possa fazer. É absurdo continuar a adiar uma operação quando o Finnegan anda por aí a mergulhar em piscinas semi-cheias.

– Estava cheia – respondeu Mr.Cannon, pacientemente –, cheia até à borda.

– Bem, cheia ou vazia o homem parece-me importuno.

– Bom – disse Cannon –, tenho uma chamada de Hollywood em espera. Entretanto podes dar uma vista de olhos a isto.

Atirou um manuscrito para o meu colo: – Talvez te ajude a entender. Ele trouxe-o ontem.

Era um conto. Comecei a contragosto, mas ao fim de cinco minutos estava completamente imerso nele, absolutamente encantado, absolutamente convencido e a pedir a Deus para conseguir escrever assim. Quando Cannon terminou a chamada deixei-o à espera até acabar e quando o fiz havia lágrimas nestes olhos velhos, duros e profissionais. Qualquer revista no país tê-lo-ia colocado nas primeiras páginas em qualquer tiragem.

Mas nunca ninguém disse que Finnegan não sabia escrever.

III

Passaram meses até eu voltar a Nova Iorque e, no que dizia respeito aos escritórios do meu agente e do meu editor, desci a um mundo mais sossegado e estável. Houve finalmente tempo para falar sobre as minhas aspirações literárias conscientes, se bem que pouco inspiradas, de visitar Mr. Cannon no campo e de passar noites de verão com George Jaggers, onde a luz estelar vertical de Nova Iorque cai como um raio vagaroso em jardins de restaurante. Finnegan poderia efetivamente estar no Pólo Norte – e de facto estava. Levara um grupo grande com ele, incluindo três antropólogas da Universidade de Bryan Mawr, e ao que parece ia recolher muito material lá. Iam ficar durante muitos meses, e se a coisa soa um pouco a ambiente de festa, isso terá provavelmente a ver com o meu temperamento ciumento e cínico.

– Ficámos todos encantados – disse Cannon. – Foi uma dádiva de Deus para ele. Ele estava saturado e só precisava de... de...

– Gelo e neve – respondi eu.

– Sim, gelo e neve. A última coisa que disse era mesmo caraterística dele. O que quer que ele escreva será de um branco puro – lançará um brilho ofuscante.

– Imagino que sim. Mas diga-me... quem o está a financiar? Da última vez que estive aqui fiquei com a impressão de que o homem estava falido.

– Oh, ele foi muito decente em relação a isso. Devia-me algum dinheiro e acredito que também ao George Jaggers. – (“Acreditava”, o velho hipócrita. Sabia-o bem.) – Por isso, antes de partir pôs a maior parte do seu seguro de vida no nosso nome. Para o caso de não voltar... aquelas viagens são perigosas, claro.

– Acho que sim ­– respondi –, especialmente tendo ido com três antropólogas.

– Por isso o Jaggers e eu estamos completamente cobertos no caso de acontecer alguma coisa – é tão simples quanto isso.

– A companhia de seguro financiou a viagem?

Não conseguia permanecer quieto.

– Oh, não. Na verdade, quando souberam o motivo do projeto ficaram um pouco preocupados. O George Jaggers e eu achámos que, tendo ele um plano específico como este, que irá resultar num livro, se justificava dar-lhe um pouco mais de apoio.

– Não concordo – respondi eu, sem entusiasmo.

– Não? – Havia nos seus olhos novamente um olhar incomodado – Bem, admito que hesitei. Sei, por princípio, que está errado. Costumava adiantar pequenas parcelas aos autores, de tempos a tempos, mas ultimamente tinha criado uma regra a proibi-lo – e mantive-a. Fiz apenas uma concessão nos últimos dois anos em relação a uma mulher que estava a passar por dificuldades – Margaret Trahill, conhece-la? A propósito, era uma antiga namorada de Finnegan.

– Lembre-se de que eu nem conheço o Finnegan.

– Exato. Tens de o conhecer quando voltar... se voltar. Irias gostar dele – é mesmo encantador.

Deixei novamente Nova Iorque, para os meus próprios Pólos Norte imaginativos, enquanto o ano atravessou o verão e o inverno. Quando os primeiros sinais de novembro andavam no ar, lembrei-me da expedição de Finnegan com uma espécie de tremor, e qualquer inveja do homem desapareceu. Obtivera provavelmente algum ganho, literário ou antropológico, que pudesse trazer com ele. Mais tarde, quando ainda nem tinham passado três dias de estar em Nova Iorque, li no jornal que ele e alguns membros do grupo se haviam aventurado numa tempestade de neve quando as reservas de comida acabaram, e o Ártico reclamara outro sacrifício.

Tive pena dele, mas fui suficientemente prático para ficar contente por Cannon e Jaggers estarem bem protegidos. Claro que, como o assunto de Finnegan ainda não estava morto e enterrado – se tal símile não for demasiado penoso –, não falaram sobre isso, mas eu calculei que as empresas de seguro teriam renunciado ao *habeas corpus*, ou seja lá qual for o jargão que costumam usar, e seria quase certo que iriam receber.

O filho dele, um belo jovem, entrou no escritório de George Jaggers quando eu lá estava, e nele se adivinhava o charme de Finnegan ­– uma franqueza tímida, juntamente com a impressão de uma corajosa batalha interior, que ele não conseguia exprimir –, mas que eram visíveis no seu trabalho como um relâmpago de calor.

– O rapaz também escreve bem – disse George depois de ele ter saído. – Trouxe uns poemas notáveis. Ainda não está à altura do pai, mas é uma promessa, sem dúvida.

– Posso ver alguns trabalhos dele?

– Com certeza... aqui está um que ainda agora deixou, quando estava de saída.

George retirou um documento da sua secretária, abriu-o e pigarreou. De seguida, semicerrou os olhos e inclinou-se um pouco para a frente na cadeira.

“*Estimado Mr. Jaggers*”, começou ele, “*Não queria pedir-lhe isto pessoalmente*” – Jaggers parou, e os olhos leram rapidamente.

– Quanto é que ele quer? – perguntei eu.

Suspirou.

– Ele deu-me a impressão que este era um dos seus trabalhos – disse ele, com uma voz angustiada.

– Mas é – ­ consolei-o eu. – Claro que ele ainda não está pronto para assumir o lugar do pai.

Mais tarde lamentei ter dito isto, uma vez que Finnegan havia pago as suas dívidas, e era bom estar vivo agora que os bons tempos haviam voltado, e os livros já não eram mais considerados luxos desnecessários. Muitos autores que conhecia e que tinham passado por dificuldades durante a Depressão faziam agora viagens longas, há muito adiadas, pagavam hipotecas ou apresentavam os seus trabalhos mais refinados, apenas conseguidos com um certo tempo e segurança. Tinha acabado de receber mil dólares de adiantamento por uma especulação em Hollywood e ia viajar com toda a verve dos velhos tempos, quando os bolsos andavam quase vazios de dinheiro. Fui despedir-me de Mr. Cannon e receber o dinheiro, e foi agradável saber que ele estava a obter lucro – queria que fosse com ele ver um motor de barco que ia comprar.

Mas surgiram uns contratempos de última hora que o atrasaram, eu fiquei impaciente e decidi cancelar. Ao bater à porta do seu santuário não tive resposta, mas abri-a na mesma.

O escritório interior estava num rebuliço. Mr. Cannon estava em vários telefones ao mesmo tempo e a ditar qualquer coisa sobre uma companhia de seguros a um estenógrafo. Uma secretária vestia o chapéu e casaco à pressa para ir tratar de um recado, e a outra contava notas que tirava da bolsa e colocava em cima da mesa.

– É só um minuto – disse Cannon –, está uma confusão aqui no escritório... nunca nos viu assim.

– É por causa do seguro de Finnegan? – não consegui evitar perguntar. – Não é válido?

– O seguro dele... oh, está tudo em ordem, tudo. É apenas uma questão de conseguir arranjar umas centenas rapidamente. O banco está fechado e estamos todos a contribuir.

– Tenho o dinheiro que me acabou de dar – disse eu. – Não preciso de todo para ir para a costa. – Tirei do maço uns duzentos dólares. – É suficiente?

– Chega... acabou de nos salvar. Esqueça, Miss Carlsen. Mrs. Mapes, já não precisa de ir.

– Acho que vou indo – respondi eu.

– Espera só dois minutos – pediu ele. – Tenho apenas de tratar deste telegrama. São notícias esplêndidas. Vão animar-te.

Era um cabograma de Oslo, Noruega – antes de começar a lê-lo, estava com um pressentimento.

“*Miraculosamente a salvo aqui, mas detido pelas autoridades por favor manda dinheiro para a passagem de quatro pessoas e duzentos dólares extra levo de volta muitas saudações dos mortos.* ”

*Finnegan*

– Sim, é esplêndido ­ – concordei. – Ele agora vai ter uma história para contar.

–É mesmo – disse Cannon. – Miss Carlsen, vá avisar os pais daquelas raparigas... e é melhor avisar o Mr. Jaggers.

Enquanto percorríamos a rua alguns minutos depois, reparei que Mr. Cannon, como que aturdido pela surpresa das suas notícias, estava absorto, e não quis perturbá-lo, uma vez que não conhecendo Finnegan, não poderia partilhar genuinamente da sua alegria. Manteve aquela disposição silenciosa até chegarmos à porta da exposição de motores de barco. Parou debaixo do sinal e olhou para cima, como se percebesse pela primeira vez onde íamos.

– Oh, caramba! ­ – disse ele, dando um passo atrás. – Já não há motivo para vir aqui. Pensei que íamos buscar uma bebida.

Assim o fizemos. Mr. Cannon continuava um pouco distraído, ainda sob o efeito da enorme surpresa – atrapalhou-se tanto a procurar o dinheiro para pagar a sua parte, que insisti em pagar tudo.

Acredito que passou o tempo todo num estado de aturdimento porque, mesmo sendo ele um homem de precisão meticulosa, os duzentos que lhe emprestei no escritório nunca me foram depositados nos extratos que me enviou. Imagino, no entanto, que qualquer dia hei-de certamente recebê-los, porque um dia destes Finnegan vai ser novamente um sucesso e eu sei que as pessoas vão pedir para ler o que quer que seja que escreva. Há pouco tempo, responsabilizei-me por investigar algumas das histórias que correm sobre ele e descobri que a maioria delas é tão falsa como a da piscina meia-vazia. Aquela piscina estava cheia até à borda.

Até agora houve apenas um conto sobre a expedição polar, uma história de amor. Talvez o assunto não fosse tão importante como ele pensava. Mas o cinema está interessado nele – mas terão de lhe pôr primeiro a vista em cima e eu tenho todas as razões para acreditar que ele vai ser bem-sucedido. É bom que seja.

1. Doravante, todas as citações de autores cujos títulos estejam em inglês nas referências bibliográficas, serão apresentadas em traduções da minha responsabilidade. [↑](#footnote-ref-1)
2. O termo, cunhado pelo autor, também designado como *The Roaring Twenties* ou *Boom*, constituiu uma época de profundas mudanças na América, e compreendeu os anos entre o Pós-Primeira Guerra Mundial (1918) e o início da Grande Depressão (*Crash* da bolsa de Nova Iorque em 1929). Foi um período de crescimento económico, desenvolvimento cultural e substituição das normas sociais vigentes. O jazz tornava-se nesta altura altamente popular, substituindo a valsa, típica do final do século XIX. Com a ajuda do gramofone, este género musical espalhou-se um pouco por todo o mundo. O período ficou marcado pela chamada “Lei Seca”, que proibia a produção, venda e consumo de bebidas alcoólicas, o que propiciou a produção e importação ilegais de álcool pelos chamados *bootleggers*, que viram na lei uma oportunidade lucrativa. Entre as modernidades da época, regista-se o telefone, o avião e o automóvel, este último pela mão de Henry Ford, que revolucionou a indústria dos transportes norte-americana. A nível social, foi um período marcado pelo “individualismo”, pela “busca do prazer e da diversão”, pelo “esplendor”, pela libertação dos “padrões sociais rígidos” e pelo aparecimento da *flapper* (Silva, 2009: 76-80). [↑](#footnote-ref-2)
3. Nas palavras do próprio Fitzgerald: “That was always my experience­ – a poor boy in a rich town; a poor boy in a rich boy’s school; a poor boy in a rich man’s club at Princeton… I have never been able to forgive the rich for being rich, and it has colored my entire life and works” (*apud* Bruccoli, 1981: 232). [↑](#footnote-ref-3)
4. Publicada na revista *Now and Then*. [↑](#footnote-ref-4)
5. Sobre a transição de escritor amador para profissional, bem como sobre a pressão constante para se mostrar produtivo, Fitzgerald escreveu: “While I waited for the novel to appear, the metamorphosis of amateur into professional began to take place (…) the stitching together of your life in such a way that the end of one job automatically becomes the beginning of the next” (*apud* Mangum, 2002: 61). [↑](#footnote-ref-5)
6. As três mil cópias iniciais do romance desapareceram das livrarias em uma semana, e no primeiro ano foram vendidos quase 50 mil exemplares da obra (Curnutt, 2003:90). [↑](#footnote-ref-6)
7. O símbolo dos anos 20 era constituído por uma mulher de vestido curto e cigarro na boca, a dançar. Fitzgerald foi o primeiro escritor a introduzir a *flapper* na sua literatura, e o grande sucesso do seu primeiro romance deve-se sobretudo a isso. A maior liberdade social experimentada pelas mulheres traduzia-se em comportamentos considerados chocantes na época, como fumar, usar cabelo curto, beber, usar maquilhagem acentuada, ter vários parceiros e conduzir. As jovens da época exigiam os mesmos direitos que os homens e não consideravam imorais os seus comportamentos. Como afirma Brian Way, “The essence of the *flapper* is that she is hard and unsentimental – excitable but cold-blooded, captivating but ruthless, outrageous but calculating” (1980:59). O autor ajudou ainda a difundir estes comportamentos, e as heroínas de Fitzgerald eram consideradas exemplos a seguir pela geração mais jovem. Sobre este assunto, ver Ruunaniemi 2001. [↑](#footnote-ref-7)
8. Como explica Fitzgerald, a popularidade de *This Side of Paradise* permitiu-lhe aceder a um público específico, composto por: “countless flappers and college kids who think I am a sort of oracle” (*apud* Curnutt, 2003: 91). [↑](#footnote-ref-8)
9. # Robert Ornstein descreve o dilema de Anthony Patch da seguinte forma: “Anthony Patch’s tragedy was not his “poverty”, but his possession of the weakness and purposelessness of the very rich without their protective armor of wealth” (1973: 62).

   [↑](#footnote-ref-9)
10. No entanto, como defende Sergio Perosa, *The Beautiful and Damned* não é uma história autobiográfica: se Amory Blaine constitui uma “projeção direta de Fitzgerald”, Gloria e Anthony apenas têm “caraterísticas, traços e receios de Fitzgerald e da sua mulher”; contudo, “a experiência das personagens é uma mera possibilidade” e não representa a experiência direta do autor (1973: 58). [↑](#footnote-ref-10)
11. Sobre o romance, T. S. Eliot afirmou ser “the first step American fiction has taken since Henry James” (*apud* Way, 1980: 22). [↑](#footnote-ref-11)
12. Não é certo o número de contos que terá produzido: alguns autores referem 178 (Mangum, 2002: 57), Alice Petry fez uma estimativa de quase 180 contos (1989: 1) e Arthur Mizener mencionou 160 contos (1963:1). Por isso o número total de contos estará algures entre estes valores. [↑](#footnote-ref-12)
13. Inclui os contos “The Popular Girl”, “Love in the Night”, “A Penny Spent”, “The Dance”, “Jacob’s Ladder”, “The Swimmers”, “The Hotel Child”, “A New Leaf” , “What a Handsome Pair!”, “Last Kiss”, “Dearly Beloved” (estes dois últimos publicados postumamente) e “Our Own Movie Queen”, escrito em colaboração com Zelda. A coletânea inclui ainda alguns contos da autoria de Zelda. [↑](#footnote-ref-13)
14. A este propósito, ver Nilsson, “How The Saturday Evening Post Helped Create Gatsby”. [↑](#footnote-ref-14)
15. “May Day”e “The Diamond as Big as the Ritz” foram então vendidos à revista *Smart Set* a preços considerados irrisórios pelo autor, apesar de Fitzgerald os incluir entre os seus contos mais sérios e interessantes (Mangum, 2002: 64). [↑](#footnote-ref-15)
16. Recentemente vieram notícias a público de que a “Cambridge University Press” irá editar as obras completas de Fitzgerald, começando pela coletânea *Taps at Reveille*, onde será apresentada a versão não censurada da obra, que contará com excertos que foram retirados aquando da sua primeira publicação e que incluíam, entre outras coisas, comentários anti-semitas, referências a droga e cenas de nudez. A este propósito, cf. Queirós 2014. [↑](#footnote-ref-16)
17. As quatro coletâneas contêm, no total, 39 contos. [↑](#footnote-ref-17)
18. No início da sua carreira, Fitzgerald dominava a técnica das histórias comerciais, escolhendo sempre temas e enredos que ele sabia que agradariam aos leitores típicos das revistas para as quais escrevia. Por isso, a maioria destas histórias tinha como temas principais o romance, o sucesso material, estando os dois frequentemente interligados, a busca pela mulher idealizada, e ainda questões relacionadas com a riqueza e a posição social. Fitzgerald manteve este padrão até meados dos anos 30, época a partir da qual se afirmou incapaz de continuar a desenvolver este tipo de histórias. Um dos temas mais proeminentes na obra de Fitzgerald é a inclusão do rapaz pobre que se apaixona pela rapariga inacessível que povoa os seus sonhos, e com quem muitas vezes se vê impossibilitado de desenvolver uma relação por não partilhar do seu nível socioeconómico. Este tema foi desenvolvido nos seus romances, mais notoriamente em *This Side of Paradise* e *The Great Gatsby*, e ainda em contos como “The Sensible Thing”, “Winter Dreams”,“The Third Casket", "Two for a Cent”,"Presumption" e "Love in the Night” (Hearn, 1995). [↑](#footnote-ref-18)
19. Como outros exemplos caraterísticos da *flapper*, podemos referir Ardita de “The Offshore Pirate”, Lois de “Benediction” e Marcia de “Head and Shoulders”. [↑](#footnote-ref-19)
20. O processo inverso também se verificou, isto é, Fitzgerald aproveitou alguns dos temas parcialmente desenvolvidos nos seus romances para explorar com mais atenção nos contos. [↑](#footnote-ref-20)
21. Como exemplo, podemos nomear os contos “Gretchen’s Forty Winks”, “The Third Casket”, “The Unspeakable Egg” e “John Jackson’s Arcady” (Mangum, 2002: 68) [↑](#footnote-ref-21)
22. Tal como o casal protagonista deste conto, também Fitzgerald e Zelda experienciaram a vida na Europa durante vários anos. Entre 1924 e 1930, o autor viveu em países como Inglaterra, França (mais propriamente na Riviera francesa, onde escreveu *The Great Gatsby*, e em Paris), Itália e Suíça. No entanto, como explica Brian Way, ao contrário de outros expatriados americanos, que encaravam a Europa como uma “cultura distinta”, Fitzgerald considerava a experiência europeia “uma extensão da sua experiência americana” e um lugar onde poderia viver confortavelmente e com muito menos gastos. Pouco se relacionava com europeus, preferindo manter-se em locais onde se pudesse rodear de outros americanos (1980: 87-8). [↑](#footnote-ref-22)
23. Entre 1933 e 1937, Fitzgerald foi hospitalizado oito vezes por alcoolismo e preso outras tantas vezes. Como consequência, foram-lhe detetados problemas cardíacos, e perdeu várias oportunidades de trabalho como guionista, uma vez que os produtores não toleravam o seu comportamento. O alcoolismo de Fitzgerald constituiu uma grande influência na sua vida e obra, levando à criação de personagens como Eva Smith em “The Rough Crossing”, Dick Ragland em “A New Leaf”, Charlie Wales em “Babylon Revisited”, Dr. Janney em “Family in the Wind” e Abe North em *Tender is the Night*, todos eles alcoólicos inveterados, que veem a sua vida destruída, ou em vias de destruição, devido ao álcool (Irwin, 1987). [↑](#footnote-ref-23)
24. *All the Sad Young Men* inclui ainda os contos “Rags Martin-Jones and the Pr-nce of W-les”, “The Adjuster”, “Hot and Cold Blood”, “The Sensible Thing” e “Gretchen's Forty Winks”. [↑](#footnote-ref-24)
25. Como exemplo, podemos nomear “Three Hours Between Planes” e “News of Paris - Fifteen Years Ago”. [↑](#footnote-ref-25)
26. Apenas três dos ensaios incluídos no livro foram publicados pela *Esquire*: “The Crack-Up”, “Handle with Care” e “Pasting it Together”. [↑](#footnote-ref-26)
27. Apenas a título de exemplo, relembramos as palavras de Inês Pedrosa a propósito da atribuição do prémio Nobel da Literatura a Alice Munro, ao referir-se ao conto como uma “ delicada forma de arte”, mas cujo trabalho “não se compara à exigência arquitetónica implícita no trabalho de um bom romancista”, considerando que o conto relata apenas “pequenas histórias de vida banais” (Pedrosa, 2013). [↑](#footnote-ref-27)
28. Tal como Tytler, também Eugene Nida estabeleceu regras gerais a que uma tradução deve obedecer: “fazer sentido, transmitir o espírito e modo do original, possuir uma forma de expressão natural e fácil e produzir uma resposta similar” (2004: 160). [↑](#footnote-ref-28)
29. Os restantes processos que se opõem à paráfrase são a metáfrase, a chamada tradução palavra-a-palavra, e a imitação, em que o tradutor toma a liberdade de modificar as palavras e o sentido, ou mesmo renunciar a eles quando for conveniente, os quais não devem ser seguidas por serem demasiado extremos. [↑](#footnote-ref-29)
30. A partir deste momento, o conto “The Ice Palace” será referido pela sigla *TIP*, “Head and Shoulders” por *HS* e “Financing Finnegan” por *FF*. [↑](#footnote-ref-30)
31. Como defende Scott Donaldson, ao passo que a mulher sulista é retratada pelo autor como possuindo um charme irresistível, os homens do sul são normalmente descritos como personagens “fracos”, “indolentes e pouco inteligentes”, “pouco confiáveis” e “intelectualmente preguiçosos” (1973: 6-9). [↑](#footnote-ref-31)
32. Através das histórias contadas pelo seu pai, Fitzgerald passou a conhecer a Guerra Civil de perto e a simpatizar profundamente com a causa da Confederação, tal como a personagem principal do conto, Sally Carrol. Sobre o assunto, ver Wegener, 2003. [↑](#footnote-ref-32)
33. Também conhecida como Guerra da Secessão (1861-1865), foi um dos conflitos mais sangrentos da história norte-americana, entre os estados do Norte (União) e do Sul (Confederados). A origem do confronto centrou-se na questão da abolição da escravatura: a um Norte predominantemente industrial e burguês, que defendia uma política protecionista, opunha-se o Sul rural, que defendia uma política de livre-câmbio, e dependia sobretudo do trabalho escravo. Após a eleição de Lincoln para presidente, defensor da abolição da escravatura, o Sul viu como imperativo uma separação da União, dando início à guerra, que terminou com a derrota do Sul (Merino, 1986: 255-6). [↑](#footnote-ref-33)
34. Apesar de ter nascido no Norte dos Estados Unidos, Fitzgerald nutria uma profunda simpatia pelo Sul, motivada pelo facto de Zelda e o seu pai serem oriundos dessa área geográfica. No Sul, Fitzgerald admirava os ideais aristocráticos das velhas famílias e um certo “código de honra” que unia os seus habitantes, e que se pautava pelo civismo e pelo respeito pelos mais velhos, e simpatizava com a causa perdida (*lost cause*) da Confederação. O autor nutria ainda uma certa admiração pela mulher sulista (a “Southern belle”), que incluiu várias vezes na sua obra narrativa. Fitzgerald escreveu a *Trilogia Tarleton*, da qual fazem parte “The Ice Palace”, “The Jelly-Bean” e “The Last of the Belles”. As três histórias são passadas na cidade de Tarleton, na Georgia, e têm como influência Zelda, que o autor descreveu como “the very incarnation of a Southern belle”; são profundamente autobiográficas, sendo que em todas elas o protagonista, um rapaz do Norte, se apaixona por uma rapariga do Sul. (Donaldson, 1973: 1-17). [↑](#footnote-ref-34)
35. O verdadeiro prazer de Fitzgerald era escrever romances, como é de conhecimento público, mas os seus rendimentos mais avultados provinham da escrita de contos para revistas populares.  [↑](#footnote-ref-35)
36. Em *The Great Gatsby*, a propósito do nascimento da sua filha, Daisy Buchanan diz a Nick: “I hope she’ll be a fool – that’s the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool” (Fitzgerald, 1993:13), as mesmas palavras que Zelda proferiu aquando do nascimento da filha do casal, Frances. Fitzgerald mantinha sempre consigo um caderno onde registava os seus pensamentos e as palavras das pessoas mais próximas, e muitas vezes usava esses apontamentos na sua obra narrativa. De igual forma, em *Tender is the Night*, Fitzgerald utilizou cartas enviadas do hospício por Zelda, de forma a conferir um maior realismo à loucura de Nicole, sem conhecimento ou autorização da mulher. A este propósito, ver Keats (2001) [↑](#footnote-ref-36)
37. Ver Fitzgerald, 1992: 37 [↑](#footnote-ref-37)
38. Os artigos académicos obtidos através da biblioteca digital “Questia” não têm paginação. [↑](#footnote-ref-38)
39. Habitante da zona Norte dos Estados Unidos da América (*N. da T.*) [↑](#footnote-ref-39)
40. No râguebi, são os jogadores responsáveis por recuperarem a bola da posse do adversário (*N. da T.*) . [↑](#footnote-ref-40)
41. O adjetivo alude a Henrik Ibsen, um dramaturgo norueguês considerado um dos mais importantes do século XIX e um dos percursores do teatro moderno (*N. da T.*). [↑](#footnote-ref-41)
42. O termo alude ao nacionalista sérvio Gavrilo Princip, responsável pelo assassinato do arquiduque Francisco Ferdinand e da sua esposa em Sarajevo, em 1914, que despoletou a Primeira Guerra Mundial (*N. da T.*). [↑](#footnote-ref-42)
43. No original *carpetbagger*, é um termo prejorativo utilizado para descrever membros dos estados do Norte que migraram para o Sul após a Guerra Civil para fazer dinheiro (*N. da T.*) [↑](#footnote-ref-43)
44. Pequena peça teatral, entremeada de coplas (*N. da T.*). [↑](#footnote-ref-44)
45. Personagem de *cartoon*, inventada por David Low, simboliza a incompetência militar (*N. da T*.). [↑](#footnote-ref-45)
46. A tradução à letra seria “cúpula patenteada”. Creio que Fitzgerald queria referir-se à grande inteligência da personagem, que merecia até ser patenteada (*N. da T*.). [↑](#footnote-ref-46)
47. Designada no texto como *ten-twenty-thirty*, era uma companhia de teatro que oferecia um tipo de entretenimento melodramático, e era conhecida por apresentar espetáculos de pouca qualidade (*N. da T*.) [↑](#footnote-ref-47)
48. Comédia musical da *Broadway* (*N. da T*.) [↑](#footnote-ref-48)
49. Narrador ficcional de uma coleção de contos populares afro-americanos, no Sul dos Estados Unidos da América, publicados em livro em 1881 (*N. da T.*) [↑](#footnote-ref-49)
50. O adjetivo alude à filosofia de Henri Bergson, filósofo francês vencedor do prémio Nobel da Literatura em 1927 (*N. da T.)* [↑](#footnote-ref-50)
51. Ópera composta por Michael William Balfe (*N. da T.*) [↑](#footnote-ref-51)
52. Libretista americano e produtor de teatro, responsável pela escrita de vários musicais de Richard Rogers (*N. da T.*) [↑](#footnote-ref-52)
53. Consiste num tipo de pequeno-almoço que não se pratica em Portugal, uma torrada regada com leite quente, normalmente acompanhada de açúcar ou outros temperos (*N. da T.*) [↑](#footnote-ref-53)
54. Atriz que encarna a ingenuidade e a inocência (*N. da T.*) [↑](#footnote-ref-54)
55. Referência a Herbert Spencer, filósofo e sociólogo inglês (*N. da T.*). [↑](#footnote-ref-55)