GÊNERO, ESCRITURA E TRADUÇÃO: A PROPÓSITO DE “BLISS”

Luciana Neves Mendes

Luciana Neves Mendes

GÊNERO, ESCRITURA E TRADUÇÃO: A PROPÓSITO DE “BLISS”

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora:
Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira

Juiz de Fora
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Julho de 2007

Monografia defendida e aprovada em julho de 2007, pela banca examinadora constituída pelas professoras:

_____

Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira – Orientadora.

_____

Profª. Drª. Márcia de Almeida.

_____

Profª. Drª. Sônia Bittencourt Silveira.

Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora, julho de 2007

AGRADECIMENTOS

À minha mãe que sempre apoiou minhas escolhas e me incentivou.

À minha orientadora, Profª Maria Clara Castellões de Oliveira, por ter acreditado no meu projeto, me incentivando e me ajudando na realização desta monografia.

A todos que de uma maneira direta ou indireta contribuíram para a conclusão deste trabalho.

We can write about commonplace things and objects using commonplace but precise language, and ... endow those things – a chair, a window, a curtain, a fork ... with immense, even startling power.

Raymond Carver

RESUMO

Estudo do entrelaçamento entre mulher e tradução nos contextos de língua inglesa e portuguesa do Brasil. Abordagem das diferenças lingüísticas e estilísticas entre os gêneros. Avaliação da presença dessas diferenças em “Bliss” de Katherine Mansfield. Comparação entre três diferentes traduções de “Bliss” realizadas no contexto brasileiro a partir da questão do gênero.

ABSTRACT

Study of the relationship between women and translation in the English and Brazilian Portuguese language contexts. Study of the linguistic and estilistic differences between the genders. Evaluation of these differences in Katherine Mansfield's "Bliss". Comparison of three translations of this short story in the Brazilian context based on the gender issue.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9

CAPÍTULO 1: A Relação das Mulheres com a Tradução 12
1.1 - A Mulher e a Tradução no Contexto de Língua Inglesa 12
1.2 – A Mulher e a Tradução no Contexto Brasileiro 17

CAPÍTULO 2: "Bliss": Diferenças Lingüísticas e Estilísticas entre os Gêneros 21
2.1 - Panorama das Teorias Lingüísticas sobre as Diferenças entre os Gêneros 21
2.2 - Os Discursos de "Bliss" à Luz das Teorias Lingüísticas 32

CAPÍTULO 3: "Bliss": A Questão do Gênero em Tradução 40
3.1 – "Bliss" e suas Traduções para o Contexto Brasileiro 40
3.2 – As Traduções dos Discursos das Personagens de "Bliss" 43

CONSIDERAÇÕES FINAIS 60

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 63

ANEXOS 65
Anexo 1 – O conto "Bliss" em inglês 65
Anexo 2 – Tradução de Érico Verissimo do conto "Bliss" 77
Anexo 3 – Tradução de Ana Cristina Cesar do conto "Bliss" 90
Anexo 4 – Tradução de Julieta Cupertino do conto "Bliss" 102

INTRODUÇÃO

A partir da década de 80, os estudos da tradução passaram a receber contribuição de teóricas da tradução feministas, cujos pensamentos advêm daqueles desenvolvidos no contexto da Teoria da Literatura por intelectuais tais como Hélène Cixous. Tradutoras feministas canadenses, como Barbara Godard, Susanne de Lotbinière-Harwood e Valerie Henitiuk, passaram a reinvindicar a prática dessa atividade pautada em procedimentos que tornassem visível nos textos produzidos o embate entre gêneros, uma vez que a liberação da mulher deveria ocorrer também através da libertação da/na língua. Por outro lado, estudos de base lingüística têm demonstrado as características que distinguem o discurso feminino e o masculino. Em artigo de 2003, Argamon, Koppel, Fine e Shimony identificaram várias características lingüísticas dos dois gêneros tanto na ficção quanto na não-ficção.

Este trabalho, que se insere no âmbito do projeto de pesquisa "Traduções Literárias: Jogos de Poder entre Culturas Assimétricas", realizado no contexto do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução - Inglês e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, tem por objetivo investigar a relação entre gênero, escritura e tradução. Nesse sentido, faremos um levantamento das teorias de base lingüística que reconhecem que as distinções entre os gêneros se manifestam não só na fala, como também nos discursos de personagens ficcionais e não-ficcionais. A fim de comprovarmos tais teorias, utilizaremos o conto "Bliss", de Katherine Mansfield. Essa escolha se justifica por vários motivos: o fato de Mansfield ser uma mulher inserida em um contexto no qual importantes mudanças ocorriam com relação à atuação da mulher em sociedade e em família, o fato de a trajetória de vida da mesma ter sido marcada pela quebra de barreiras ligadas ao gênero e o tratamento por ela dado à personagem principal

do conto, que se encontrava atraída simultaneamente por ambos os sexos. Três diferentes traduções desse conto, realizadas por Érico Verissimo, Ana Cristina Cesar e Julieta Cupertino, nos permitirão avaliar as possibilidades existentes na língua portuguesa do Brasil de se lidar com as diferenças entre os gêneros imprimidas no texto-fonte e a habilidade desses tradutores nesses diferentes momentos.

No primeiro capítulo desta monografia, iremos traçar um breve histórico do entrelaçamento das mulheres e da tradução nos contextos de língua inglesa e portuguesa do Brasil. Para discutirmos o contexto de língua inglesa, faremos uso do texto de Sherry Simon, *Gender in Translation*: Cultural Identity and the Politics of Transmission (1996), onde a autora oferece um panorama da relação entre as mulheres e a tradução e a importância que esta teve para um maior posicionamento daquelas na sociedade inglesa. Basearemos-nos, também, no texto de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929), traduzido como *Um Teto Todo Seu* (1985). Analisaremos, ainda, como Katherine Mansfield se inclui nesse mesmo contexto. Para analisarmos o contexto brasileiro, nos valeremos dos textos de Constância Lima Duarte (1990, 2003), Adriana de Freitas Gomes (2006), Priscilla Pellegrino de Oliveira (2007), entre outros. Veremos, também, como Érico Verissimo, Ana Cristina Cesar e Julieta Cupertino, autores das traduções de “Bliss”, se enquadram nesse contexto.

No capítulo dois, traçaremos um panorama das teorias lingüísticas no que diz respeito às diferenças existentes entre os gêneros. Para isso, faremos uso dos textos de Deborah Tannen (1990), George Steiner (1992), David Crystal (1993), J. Michael Jaffe, Young- Eum Lee, Li-Ning Huang e Hayg Oshagan (1995), Valerie Henitiuk (1999), Peter Kunsmann (2000), Shlomo Argamon, Moshe Koppel, Jonathan Fine e Anat Rachel Shimony (2003), Nadilza Moreira (2003), Jeniffer Saul (2005), além da já mencionada obra

de Woolf (1985). Analisaremos, ainda, os discursos de “Bliss” com base nessas diferenças. O trabalho de Jaffe et. al é um resumo de conclusões a que chegaram alguns estudos realizados por diferentes pesquisadores da conversa: Strodtbeck & Mann, “Sex Role Differentiation in Jury Deliberations” (1956); Soskin & John, “The Study of Spontaneous Talk” (1963); Lakoff, “Language and Woman’s Place” (1975); Eakins & Eakins, “Gender Differences in Human Communication” (1978); Herring, “Gender and Democracy in CMC” (1993) e Kaplan & Farrell, “Weavers of Webs: a Portrait of Young Women on the Net” (1994). Como pode-se observar, as datas de realização dos trabalhos citados variam entre 1956 a 1994. Desde a última data até o presente momento, várias perspectivas foram incorporadas às teorias acerca da análise da conversa.

Finalmente, no capítulo três, faremos a análise de “Bliss” e as motivações que conduziram os três tradutores citados a esse texto. Por fim, passaremos para a análise das traduções feitas para o contexto brasileiro, valendo-nos das teorias de Katharina Reiss (2000).

CAPÍTULO 1

A RELAÇÃO DAS MULHERES COM A TRADUÇÃO

Neste primeiro capítulo, traçaremos um breve histórico do entrelaçamento das mulheres e da tradução nos contextos de língua inglesa e portuguesa do Brasil. No estudo do contexto brasileiro, nos deteremos também nas atuações de Érico Verissimo, Ana Cristina Cesar e Julieta Cupertino cujas traduções de "Bliss", escrito por Katherine Mansfield, serão objetos de nosso estudo no capítulo final desta monografia.

1.1 - A mulher e a tradução no contexto de língua inglesa

A prática da tradução teve grande importância para a ascensão das mulheres ao mundo das letras, mundo que antes lhes era proibido, além de ter sido o meio pelo qual as mesmas foram ganhando o status de autoras. Durante o Renascimento, especialmente na Inglaterra, a única atividade intelectual apropriada para uma mulher era a tradução. Uma vez que a atividade literária sempre foi vista como uma atividade masculina, a tradução permitia às mulheres uma certa liberdade de expressão. No livro, *Gender in Translation*: Cultural Identity and the Politics of Transmission, a autora Sherry Simon oferece um panorama da relação entre as mulheres e a tradução. Nas palavras dela, "a tradução oferecia às mulheres um envolvimento na cultura literária, tanto como produtoras quanto como consumidoras, o que não desafiava diretamente o controle masculino daquela cultura. Ela

provia uma camuflagem para o envolvimento na produção textual e uma oportunidade para um certo grau de criatividade" (1996, p. 46, minha tradução).[1]

No relato de Simon, é interessante notar que a religião, apesar de muitas vezes reforçar a idéia de inferioridade e subserviência feminina, permitiu que as mulheres quebrassem seu silêncio e demonstrassem sua fé em Deus. E essa demonstração veio na forma da tradução desde a Idade Média. Muitos textos traduzidos por mulheres durante o período da Reforma na Inglaterra tinham caráter religioso. No entanto, essas traduções na maioria dos casos permaneciam anônimas: "quando seus trabalhos eram publicados, isso ocorria freqüentemente de forma anônima; caso se descobrisse ter sido traduzido por uma mulher, ficavam usualmente restritos a manuscritos no círculo familiar" (HANNAY citada por SIMON, 1996, p. 47, minha tradução).[2]

A autora nos fornece ainda um número de tradutoras que tiveram grande importância na história da tradução, entre elas Margaret Tyler (século XVI). A importância de Tyler se deu por dois motivos, o primeiro, por ela não ter traduzido um texto religioso, mas sim um romance espanhol, cujo título em inglês é *A Mirrour of Pricely Deeds and Knighthood* (1578), que acabou permitindo a entrada do romance de cavalaria no estilo espanhol na Inglaterra. O segundo, pelo fato de sua tradução ter sido acompanhada por um prefácio que foi comparado a um manifesto feminista, pois defendia o direito da mulher de ler e traduzir obras que não fossem restritas à religião. Ao analisar a tradução de Tyler, Krontiris percebeu "expressões diretas e indiretas de oposição à ideologia e à prática social

---

[1] Texto original: "Translation offered women an involvement in literary culture, as both producer and consumer, that did not directly challenged male control of that culture. It provided a camouflage for involvement in texto production and an opportunity for some degree of creativity".

[2] Texto original: "When their work was published, it was often anonymous; if it was known to be by a woman, it was usually restricted to manuscripts in the family circle".

dominantes do século dezesseis" (KRONTIRIS citada por SIMON, 1996, p. 49, minha tradução)[3], algo extremamente novo para a época.

Outra mulher de extrema importância no contexto inglês foi Aphra Behn (século XVII). Behn, além de tradutora, foi a primeira escritora profissional inglesa, cuja fama foi tão grande quanto a de John Dryden. Essa fama ficou ainda maior com a tradução de seu livro, *Oroonoko*, para o francês em 1745. O livro se tornou um dos mais populares no século dezoito na França, uma vez que contribuiu para a escrita abolicionista naquele país, apesar de o tradutor, Pierre Antoine de La Place, ter tomado grandes liberdades em relação ao seu texto, mudando seu estilo e até mesmo algumas passagens, entre elas o final.

Os movimentos abolicionistas tiveram uma grande participação feminina, principalmente nos Estados Unidos, onde as mulheres viram uma relação entre o mesmo e a luta por seus direitos. Como havia várias organizações internacionais anti-escravagistas, a necessidade da troca de documentos e textos era constante e por isso a prática da tradução era comum e considerada fundamental.

Uma das mulheres que lutaram pela emancipação feminina foi Mary Wollstonecraft (1759 – 1797), com sua obra *A Vindication of the Rights of Women* (1792). No entanto, foi através da tradução que Wollstonecraft desenvolveu-se como escritora política e refinou suas habilidades críticas. E foi através da tradução de sua obra, feita por Henriette Herz, em 1832, que o movimento feminista ganhou espaço na Alemanha.

De acordo com Simon, uma outra autora importante para o desenvolvimento da tradução foi Madame de Staël, com seu artigo *De l'Espirit des Traductions*, de 1816, onde

[3] Texto original: "direct and indirect expressions of opposition to the sixteenth-century dominant ideology and social practice".

defendia a arte em uma época na qual se pregava seu denegrimento. Para de Staël, as trocas literárias eram de fundamental importância para o desenvolvimento das literaturas nacionais, visão que permeará os estudos literários e tradutórios durante os séculos XIX e XX.

Apesar do grande valor que a tradução teve no desenvolvimento de literaturas e línguas nacionais, os tradutores quase sempre foram deixados em segundo plano. No entanto, uma tradutora se destacou no contexto inglês do século XIX, Constance Garret (1862 – 1946). De família literária, com uma boa educação e comprometida com causas sociais, Garret foi uma das responsáveis pela introdução dos autores russos no mundo de língua inglesa.

Embora não tenha se aventurado na arte da tradução, Virginia Woolf (1882 – 1941), um dos marcos do Modernismo inglês, também traçou, muito antes de Simon, um detalhado histórico das mulheres e sua relação com a literatura em *A Room of One's Own*, traduzido para o português como *Um Teto Todo Seu*, livro publicado em 1929, que se tornou um clássico do movimento feminista por denunciar as condições vividas pelas escritoras e clamar por uma maior independência das mesmas: "a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção" (WOOLF, 1985, p. 8). Woolf relatou que seria extremamente difícil para uma mulher entrar no mundo das letras e ainda ser respeitada: "havia uma enorme maioria de opiniões masculinas no sentido de que nada se poderia esperar das mulheres intelectualmente" (1985, p. 71). No entanto, como reconheceu Woolf, muitas quebraram essa barreira e se tornaram grandes escritoras, como Jane Austen e as irmãs Brönte, nos séculos XVIII e XIX.

No século XX, uma das primeiras vozes femininas a se destacar no contexto literário britânico foi a de Katherine Mansfield, nascida no fim do século XIX, em 1888, na

Nova Zelândia, com o nome de Kathleen Mansfield Beauchamp. De natureza irrequieta, Mansfield se transferiu muito jovem para a Inglaterra, onde veio a conhecer grandes nomes da literatura, como a própria Virginia Woolf e D.H. Lawrence, e se estabeleceu como autora.

Apesar de sua breve vida, Mansfield morreu em 1923, a autora revolucionou o conto inglês, tanto estilística quanto tematicamente, tendo sido uma autora compulsiva. Grande parte de seus trabalhos retrata mulheres proeminentes e mostra as poucas escolhas que as mesmas tinham fora do casamento. Mágoa, remorso, morte e perda eram sentimentos constantes em seus escritos. Embora detestasse a vida provinciana de seu país de origem, Mansfield extraiu de sua biografia e de suas memórias da Nova Zelândia farto material. A maior parte de seus escritos reflete seu passado.

Ao contrário de seus predecessores, Mansfield focalizava seus contos em um momento, uma reviravolta, e não em uma seqüência de eventos. Seu foco não se dá na história, mas sim nas personagens, que geralmente vivem situações comuns, do dia-a-dia. Seus temas também são universais e sua imagem e simbolismo são muitas vezes derivados da natureza.[4] É o caso de "Bliss", conto publicado em 1920, nosso objeto de estudo.

Apesar de ter uma temática comum, do dia-a-dia, Mansfield retrata em "Bliss" os desejos e anseios das mulheres pós-vitorianas, além de um tema considerado tabu na época, o desejo homoerótico. Mansfield em seu conto "permite-nos uma leitura acerca da necessidade de a mulher lutar por sua felicidade, buscando o auto-conhecimento e o conhecimento de mundo, que não lhe eram permitidos devido à estrutura patriarcal vigente" (GOMES, 2006, p. 17).

---

[4] Informações sobre a produção literária de Katherine Mansfield retiradas de http://www.katherinemansfield.com

1.2 – A mulher e a tradução no contexto brasileiro

No contexto brasileiro, a visão que os homens possuíam das mulheres não era muito diferente da existente no resto do mundo. Na década de 50 do século passado, Lúcia Miguel Pereira, como Woolf, fez um levantamento das escritoras brasileiras. Nos livros em que pesquisou, poucos nomes são mencionados. Isso porque as mulheres brasileiras do período colonial também ficavam restritas ao lar, uma vez que não lhes era permitido o acesso à escola. No Brasil, as letras e, conseqüentemente, a tradução, ficavam em mãos masculinas. Somente no século XIX podemos destacar uma tradutora, Dionísia Gonçalves Pinto, natural do Rio Grande do Norte, que usando o pseudônimo Nísia Floresta Brasileira Augusta, traduziu *A Vindication of the Rights of Women*, livro mencionado anteriormente, sob o título *Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens*. Com essa tradução, denominada livre pela própria autora, Nísia trouxe ao cenário brasileiro as reivindicações das mulheres, promovendo uma onda feminista e tornando-se a precursora do movimento feminista no país: "no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente" (MUZART citada por DUARTE, 2003, p.3).

No século XIX, o movimento de emancipação feminina no país apropriou-se do discurso ideológico vigente para convencer e receber aprovação social. As mulheres escritoras fundaram jornais, editaram artigos literários e jornalísticos, atraindo atenção para as vozes que denunciavam o estado em que as mulheres brasileiras viviam. Houve uma proliferação de periódicos femininos, que traziam assuntos bem variados (sufragismo,

literatura, moda, etc). Em 1852, surgiu no Rio de Janeiro o primeiro periódico feminino, O JORNAL DAS SENHORAS, onde os textos escritos pelas mulheres apareciam sob o anonimato. Em 1862, na mesma cidade, foi publicado o BELO SEXO, que, ao contrário do jornal mencionado anteriormente, só aceitava artigos assinados (MOREIRA, 2002, p. 146). Em 1873 foi fundado o primeiro jornal feminista, O SEXO FEMININO, editado primeiro em Minas Gerais e depois no Rio de Janeiro. As escritoras surgidas na segunda metade desse século vão abordar, principalmente, a questão da mulher na sociedade; sofrendo, por conseguinte, duras críticas (DUARTE, 2003).

Durante a *belle-époque* brasileira, as escritoras também se concentravam, como as inglesas, em temas domésticos, do dia-a-dia. Nesse sentido, temos, por exemplo, a prosa da carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), "uma das mais significativas porta vozes [sic] desse discurso feminino conciliatório e transvestido entre os segmentos do centro e da margem" (MOREIRA, 2002, p. 145)

No período modernista brasileiro, não há uma participação muito grande das mulheres no mundo das letras, uma vez que elas se destacaram mais nas artes plásticas. Uma exceção é Patrícia Galvão, a Pagu, já no fim dos anos 20, que funcionou como ponte entre o Modernismo e o grupo de escritores engajados que atuaria nas próximas décadas.

Um dos grandes nomes desse grupo é Rachel de Queiroz, escritora e tradutora, e uma das responsáveis pela mudança na língua de cultura no Brasil do francês para o inglês. O estudo da atuação de Rachel de Queiroz como tradutora na década de 30 do século XX (OLIVEIRA, 2007) revela que a maior parte do material traduzido foi escrito por mulheres e/ou abordava temáticas femininas.

Foi nessa mesma época que Érico Verissimo se aventurou no mundo das traduções. Trabalhando na Editora Globo de Porto Alegre, Verissimo, assim como Queiroz, foi um

dos responsáveis pela mudança da língua de cultura no Brasil. Entre os diversos títulos traduzidos por ele está o conto “Bliss” de Katherine Mansfield, publicado em 1940 pela mesma Editora Globo.

Anos depois, nos anos 70, Ana Cristina Cesar, ou Ana C., poetisa carioca, surgiu no cenário brasileiro em um período extremamente conturbado da história do país. Era o auge da repressão militar, o que levou a inúmeras manifestações culturais de protesto, como na música e na literatura; da contra-cultura; do tropicalismo; entre outros. Ana Cristina possuía o que Woolf chamou de um quarto todo seu. Dessa forma, ela pôde se expressar tanto nos seus próprios textos quanto em suas traduções. Estudiosa das teorias feministas, Ana Cristina, em diversos textos, “enfatiza a necessidade de a mulher buscar uma dicção própria, desvencilhando-se dos modelos masculinos já estabelecidos. Ao mesmo tempo, porém, ela declara ser preciso preservar a especificidade da condição de mulher” (GOMES, 2006, p. 38). Guardando muitas semelhanças com Mansfield, tanto na vida pessoal quanto na profissional, como a precocidade, a grande produção literária e a vida breve, Ana Cristina escolheu traduzir “Bliss” e comentar sua tradução para sua dissertação de Mestrado em “Teoria e Prática de Tradução Literária” da Universidade de Essex, Inglaterra. Sua tradução não tinha o intuito de ser publicada, no entanto, isso acabou acontecendo após sua morte prematura, quando sua mãe a incorporou, juntamente com as reflexões que a acompanhavam, na obra *Escritos da Inglaterra* (1988). As anotações feitas por Ana Cristina referentes à tradução de “Bliss” também serão usadas em nosso trabalho.

Na década de 90 do século passado, Julieta Cupertino publicou a tradução do mesmo conto, pela editora Revan, fato esse que serve de evidência para a constatação da atualidade das questões tratadas por Mansfield e da necessidade de renovação dos originais à luz de novos tempos e espaços. Nascida em Uberlândia em 16 de outubro de 1907,

Cupertino começou a traduzir aos 85 anos, já tendo traduzido toda a obra de Mansfield e textos de Joseph Conrad, também publicados pela Editora Revan.

CAPÍTULO 2

"BLISS": DIFERENÇAS LINGÜÍSTICAS E ESTILÍSTICAS ENTRE OS GÊNEROS

Neste segundo capítulo, traçaremos um panorama das teorias lingüísticas e estilísticas sobre as diferenças entre os gêneros. Em seguida analisaremos os discursos das personagens femininas e masculinas de "Bliss" e caracterizaremos a voz do(a) narrador(a) com base nessas teorias.

2.1 - Panorama das Teorias Lingüísticas sobre as Diferenças entre os Gêneros

Segundo Shlomo Argamon, Moshe Koppel, Jonathan Fine e Anat Rachel Shimony (2003), no artigo intitulado "Gender, Genre, and Writing Style in Formal Written Texts" (cuja tradução literal é "Gênero Biológico, Textual e Estilo de Escrita em Textos Formais Escritos"), por muitos anos a Lingüística vem explorando as diferenças entre o discurso feminino e o masculino. Diversos autores, como Robin Lakoff, Mary Ritchie Key e Janet Holmes, voltaram sua atenção para tal assunto, enfocando especialmente a fala. Percebeu-se, então, que, de fato, as mulheres têm uma fala diferente da dos homens. No que diz respeito à língua inglesa, essa diferença pode ser vista no uso de cumprimentos e desculpas, no uso de *tag questions* (questionamentos retóricos no final de sentenças) e no fato de que mulheres tendem a falar mais sobre relacionamentos. No entanto, esses autores não trabalharam com os textos escritos, uma vez que não haveria maneira de analisar a interação lingüística entre ator e contexto. Muitos até asseguraram que não haveria diferenças entre o estilo de escrita feminino e masculino nesses textos.

A partir dessa constatação, Koppel et al. decidiram analisar um grande subconjunto do British National Corpus (BNC, Corpus Britânico Nacional) para averiguarem se a

afirmação de que em textos escritos essa diferença entre os gêneros é realmente inexistente. Para isso, os autores selecionaram obras tanto de ficção, como romances, quanto de não-ficção, como artigos, todos escritos no inglês moderno por mulheres e homens.

As principais diferenças foram encontradas no uso dos pronomes e certos tipos de modificadores de substantivos. De acordo com Koppel et al., como mostrado por Halliday, em texto datado de 1994, os pronomes e os especificadores fornecem informação sobre as "coisas" do mundo. Os pronomes identificam a "coisa" para o leitor, enquanto os especificadores informam sobre "coisas" que o autor pensa que o leitor não saiba. Assim, a primeira diferença entre os gêneros aparece. Ambos percebem o mundo com diferentes olhos. Assim sendo, enquanto os homens falam mais sobre os objetos, as mulheres falam mais sobre relacionamentos. Segundo Koppel et al., seus achados são consistentes com outros estudos anteriores, como os de Aries e Johnson de 1983, Tannen de 1990, Palander-Collin de 1990 e Biber et al. de 1998. Em seu estudo, Biber trabalha com a diferença entre dimensão "de envolvimento" e "informacional", nomenclaturas que serão explicadas mais adiante.

Na análise de seu corpus, aparece como indicadores masculinos um grande número de determinantes (*a, the, that, these*) e quantificadores (*one, two, more, some*), assim como um DTO – determinante que ocorre como o primeiro termo em um sintagma nominal (SN) ou como núcleo de um SN, um ATO – determinante que inicia um SN, mas não aparece como seu núcleo e um CRD – qualquer número cardinal. Como indicadores femininos, encontram-se os pronomes (*I, you, she, her, their, myself, yourself, herself*).

Koppel et al., ao analisarem o uso dos pronomes de forma mais detalhada, viram que os pronomes *I, you* e *she* (assim como seus respectivos possessivos e reflexivos) são muito mais usados pelas mulheres, tanto nos textos de ficção quanto nos de não-ficção.

Esses pronomes codificam a relação entre autor e leitor. As mulheres incluem os dois de maneira explícita no texto. Por outro lado, os homens têm a tendência a usarem em número maior os pronomes no plural e os pronomes masculinos. O uso dos plurais reflete a tendência de os autores masculinos codificarem classes e não entidades individualizadas, servindo também como um mecanismo de despersonificação, reduzindo a especificidade do gênero, número e pessoa. O maior uso dos pronomes masculinos reflete um maior número de personagens masculinos na escrita do homem.

Ao analisarem essas diferenças através dos conceitos de Biber de dimensões "de envolvimento" e "informacional", Koppel et al. viram que os pronomes são marcas dos documentos que mostram uma interação entre o falante/autor e o ouvinte/leitor. Assim teríamos uma escrita tipicamente "envolvida". Outras características seriam a negação analítica[5], as contrações e os verbos no tempo presente. Por outro lado, os especificadores são marcas dos documentos masculinos que tendem a "indicar" ou "especificar" o que estão escrevendo, característica da escrita "informacional".

Uma outra característica da escrita feminina encontrada no corpus foi o uso da pontuação seguida pelas aspas. Isso indica que os textos femininos introduzem palavras de outros em seus textos, algo diferente da escrita masculina.

Essas diferenças podem também ser analisadas a partir de estudos fisiológicos, que mostram as diferenças no processamento emocional entre os gêneros, o que poderia estar indiretamente ligado às diferenças lingüísticas. No entanto, para fins de nosso trabalho não entraremos nessa questão.

---

[5] A negação analítica envolve o uso de "not" e sua forma contrata "n't" (ex. *I didn't see anyone*.) e contrasta com a negação sintética, onde, *no* é usado, por exemplo, em: *I saw no one*. A negação analítica é mais coloquial em sua natureza e, como tal, é uma característica do discurso de "envolvimento". (http://etd.unisa.ac.za/ETD-db/theses/available/etd-07132006-114844/unrestricted/03chapter3.pdf)

No artigo submetido à 45ª. Conferência Anual da Associação Internacional de Comunicação de maio de 1995, J. Michael Jaffe, Young- Eum Lee, Li-Ning Huang e Hayg Oshagan, em "Gender, Pseudonyms and CMC: Masking Identities and Baring Souls" (cuja tradução literal é "Gênero, Pseudônimos e Comunicação Mediada por Computadores: Mascarando Identidades e Despindo Almas"), traçaram um histórico de algumas teorias em relação às diferenças entre a fala feminina e a masculina. Já nos idos de 1956, Strodtbeck e Mann afirmaram que homens tendem a "proagir" (do inglês "proact"), direcionando discursos ao solucionar problemas, enquanto mulheres "reagem" (do inglês "react") às contribuições dos outros, concordando, compreendendo e dando apoio. Para eles, as mulheres têm reações mais positivas do que os homens. Esses usam uma linguagem mais agressiva e produzem mais atos de fala. Ao analisarem a fala de maridos e esposas, Soskin e John, em texto de 1963, observaram que as esposas produzem mais afirmações expressivas, como *Ouch* (Ai!) ou *Darn!* (Droga!), enquanto os maridos usam afirmações mais diretas e informativas. Em seu estudo seminal sobre as diferenças entre a linguagem da mulher e do homem, Lakoff, em texto de 1975, detectou dez características da linguagem feminina, a saber, o uso de *hedges*[6], de formas superpolidas, de enfáticos, de adjetivos emotivos, gramática e pronúncia hipercorretas, falta de senso de humor, uso de citações diretas, de vocabulário especializado e entonação interrogativa em contextos declarativos. Para Eakins e Eakins, em texto de 1978, homens e mulheres usam vocabulário de forma diferente. A linguagem das mulheres é mais pontuada por adjetivos e advérbios que "conotam" trivialidade ou insignificância. Para Herring, em texto de 1993, a linguagem

[6] *Hedges* são mecanismos de suavização usados para diminuírem o impacto de uma declaração. Tipicamente, são adjetivos ou advérbios, mas também podem ser constituídos por uma oração. Podem ser vistos como uma forma de eufemismo. Os *hedges* ajudam falantes e escritores a comunicarem mais precisamente o grau de acuidade e verdade em avaliações, ex. *slightly, insignificant, all I know is, by the way*, etc. (http://en.wikipedia.org/wiki/Hedge_(linguistics).

feminina é caracterizada pelas “declarações atenuadas, desculpas, perguntas e orientação e apoio pessoal”, enquanto os homens apresentam “declarações fortes, autopromoção, perguntas retóricas, orientação autoritária, desafios e humor” (HERRING, citada por JAFFE, 1995). No estudo de Kaplan e Farrell de 1994, percebeu-se que as mensagens femininas são bem curtas e têm como objetivo a manutenção da conversa.

Spender, em texto de 1985, observou que os homens codificaram a linguagem sexista para consolidarem a supremacia masculina, uma vez que foram eles que “criaram a linguagem, o pensamento e a realidade” (SPENDER citada por SAUL, 2005).

Por fim, Holmes, em texto de 1998, observou cinco diferenças básicas entre os gêneros: mulheres e homens desenvolvem diferentes padrões do uso da língua, elas tendem a focalizar as funções afetivas de uma interação, a usar mecanismos lingüísticos que reforçam a solidariedade, a interagir de maneira que mantêm ou aumentam a solidariedade e são estilisticamente mais flexíveis que os homens (Cf. KUNSMANN, 2000).

Para George Steiner (1992), a diferença entre o discurso dos homens e o das mulheres é um aspecto da interação entre linguagem e eros. Etnolingüistas relatam um número de línguas nas quais homens e mulheres usam formas gramaticais diferentes e vocábulos parcialmente distintos. Segundo Steiner, essas diferenças são baseadas em padrões econômicos e sociais; no entanto, o autor também aponta para diferenças com base fisiológica. Mas de modo geral, Steiner diz que:

> Numa suposição geral, a fala feminina é mais rica que a masculina naquelas nuances de desejo e posteridade conhecidas em grego e sânscrito como optativas; as mulheres parecem verbalizar uma gama de resoluções qualificadas e promessas mascaradas. [...] elas multiplicam as facetas da realidade, fortificam o adjetivo

> permitindo-lhe um status nominal alternativo, de uma maneira na qual os homens acham enervante (p. 42, minha tradução).[7]

A teórica Deborah Tannen (1990), em muitos de seus livros, também trabalha com as diferenças entre a fala feminina e a masculina. Para a autora, os mal-entendidos que ocorrem entre os gêneros são devidos às diferentes interpretações que homens e mulheres dão para as mesmas sentenças.

David Crystal, em *The Cambridge Encyclopedia of Language* (1993)**,** afirma que entre as palavras e sintagmas usados mais freqüentemente pelas mulheres estão adjetivos emotivos, como *super* (super) e *lovely* (lindo), exclamações, como *Goodness me* (Ai, meu Deus!) e *Oh dear* (Oh, céus!) e intensificadores, como *so* ou *such* (tão). O autor diz ainda que as mulheres tendem a perguntar mais, a fazer uso de 'barulhos' positivos e encorajadores, e dos pronomes *you* e *we* com maior freqüência em comparação aos homens. Esses têm a tendência de interromperem, de contestarem, de ignorarem ou responderem redutoramente ao que foi dito, de introduzirem novos tópicos na conversa e de fazerem mais declarações de fato ou opinião. Em relação ao uso dos pronomes, vemos que há uma divergência em relação aos achados de Koppel et al., especialmente no que tange ao pronome *we*.

Segundo Valerie Henitiuk (1999), no artigo intitulado "Translating Woman: Reading the Female Through the Male" (cuja tradução literal é "Traduzindo a Mulher: Lendo o Feminino Através do Masculino"), há diversas diferenças estilísticas entre a escrita feminina e a masculina. No ocidente, a escrita feminina tem sido descrita como fluida, vaga e sem o que Anthony Burgess chamava de "uma forte força masculina" (BURGESS citado

---

[7] Texto original: "At a rough guess, women's speech is richer than men's in those shadings of desire and futurity known in Greek and Sanskrit as optative; women seem to verbalize a wider range of qualified resolve and masked promise. (…) they [women] multiply the facets of reality, they strength the adjective to allow it an alternative nominal status, in a way which men often find unnerving" (STEINER, 1992, p. 42).

por HENITIUK, 1999, p. 8). Henitiuk cita diversos autores que exploraram essas diferenças, como Jelinek, que diz reconhecer um padrão de orações femininas, onde “as mulheres freqüentemente retratam uma auto-imagem multidimensional, fragmentada” e fazem uso de um estilo “episódico e anedótico, não-cronológico e disjuntivo” (JELINEK citada por HENITIUK, 1999, p. 8). A estética feminina teria uma natureza não-linear, sendo representada através da sintaxe fragmentada e de uma voz narrativa desigual.

No que diz respeito à temática feminina, podemos ver uma preferência pelo relato “das experiências pessoais com o cotidiano, das reflexões sobre si mesmas, das vivências individuais dentro do espaço confinado do lar, ou do enclausuramento em quatro paredes” (MOREIRA, 2003, p. 60). Segundo Nadilza Moreira, a literatura de autoria feminina receberia de forma preconceituosa o rótulo de *ficção doméstica*. Algo abordado anos antes por Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu* (1985), onde ela diz que: “toda a formação literária que uma mulher recebia no início do século XIX era concentrada na observação do caráter, na análise da emoção. Sua sensibilidade fora cultivada durante séculos pelas influências da sala de estar comum (p. 89)”.

Também em relação à literatura feminina, Constância Duarte (1990) retoma a caracterização de Beth Miller e Elaine Showalter para a mesma. Miller identificou três posições dessa literatura; na primeira, chamada *Andrógena*, as mulheres tentavam escrever como os homens; na segunda, chamada *Feminina*, a vivência diferenciada da mulher implicaria em um discurso próprio; e a terceira, chamada *Feminista*, as escritoras expressariam conscientemente coisas de mulher em seus textos. Showalter também distinguiu três fases. A *Fase Feminina* seria de imitação e internalização das normas masculinas, a *Fase de Protesto*, ou *Feminista*; e por fim a *Fase da Fêmea*, a da autorealização.

Uma outra questão que vem sendo discutida nos últimos anos é a da linguagem sexista, especialmente nos países de língua inglesa. Como a língua reflete um modo de pensar, mais e mais pessoas estão se conscientizando quanto à mesma. Muitos afirmam que a linguagem reflete uma visão de mundo dominada pelos homens e que, portanto, deveria sofrer algumas mudanças. Esse pensamento foi abordado por muitas autoras canadenses que se dedicaram à prática e à teorização tradutória (Cf. SIMON, 1996; GOMES, 2006).

No que diz respeito à gramática, a falta de um pronome neutro é uma das questões mais discutidas. Por não haver esse pronome, tende-se a usar a forma masculina, mesmo quando sabemos que há mulheres envolvidas, vide, por exemplo, o seguinte período: *If anyone wants a copy, he can have one*, que, na tradução para o português (Se alguém quiser uma cópia, pode pegar uma), não acarreta problemas quanto ao gênero. Mesmo quando temos uma frase estranha, a predominância é da forma masculina, como em *Man, being a mammal, breastfeeds his young* (Os homens, sendo mamíferos, amamentam suas crias). Quanto ao léxico, as palavras que indicam expressões gerais, mas têm como parte a palavra *man*, têm sido muito problemáticas, como por exemplo, *stone-age man* (homem da Idade da Pedra), *chairman* (presidente), *salesman* (vendedor), etc. Algumas palavras vêm sendo modificadas e vemos o uso de *person* ou *officer*, como em *salesperson* e *police officer*, substituindo *salesman* e *policeman*, respectivamente.

Essa tomada de consciência foi resultado do movimento feminista estadunidense na década de 1970. Crystal relata que em 1984 foi feito um estudo para investigar o uso de *man* referindo-se a toda a humanidade em revistas femininas, revistas científicas, jornais, entre outras publicações. Constatou-se que houve um decréscimo considerável no corpus desse contexto.

Em *You Just Don't Understand*: Women and Men in Conversation, Tannen (1990) diz que:

> Não é que jornalistas, outros escritores, ou falantes comuns são deliberada, ou mesmo involuntariamente, "sexistas" em seu uso da língua. As palavras que nos são disponíveis para descrever mulheres e homens não são as mesmas. E, o que é mais prejudicial, através da língua nossas imagens e atitudes são reforçadas e moldadas. Pelo simples entendimento e uso das palavras de nossa língua, absorvemos e repetimos suposições diferentes, assimétricas a respeito de homens e de mulheres (p. 243, minha tradução).[8]

Daí a importância de analisarmos as questões do gênero e da linguagem sexista nos dias de hoje. Em línguas neolatinas também compartilhamos de alguns problemas, principalmente no que diz respeito à concordância número-pessoal. Sempre há a predominância da forma masculina. No entanto, o assunto ainda não atingiu o grande público.

Para efeito de maior clareza, apresentamos a seguinte tabela, que apresenta, sumariamente, as diferenças entre os discursos feminino e masculino até então abordadas.

[8] Texto original: "It's not that journalists, other writers, or everyday speakers are deliberately, or even unintentionally, "sexist" in their use of language. The words available to us to describe women and men are not the same words. And, most damaging of all, through language, our images and attitudes are buttressed and shaped. Simply by understanding and using the words of our language, we all absorb and pass on different, asymmetrical assumptions about men and women."

Discurso Feminino	**Autores**	**Discurso Masculino**	**Autores**
Produzem afirmações mais expressivas como *Ouch* ou *Darn*	Soskin & John (1963)	Usam afirmações mais diretas e informativas	Soskin & John (1963)
Usam exclamações, *Goodness me*, *Oh dear*	Crystal (1993)		
Usam adjetivos emotivos, como *charming*, *sweet*, *adorable*, *super*, *lovely*	Lakoff (1975), Eakins & Eakins (1978), Crystal (1993)		
Usam enfáticos/intensificadores, como *so*, *very*, *such*	Lakoff (1975), Crystal (1993)		
Usam citações diretas/pontuação seguida pelas aspas	Lakoff (1975), Koppel et al. (2003)		
Usam mais os pronomes *you* e *we*	Crystal (1993)		
Usam mais os pronomes *I*, you e *she*	Koppel et al. (2003)	Usam mais os pronomes plurais e masculino	Koppel at al. (2003)
Usam *hedges*, como *sort of*, *kind of*, *I guess*, *uhm*, *well*	Lakoff (1975)		
Usam formas super polidas, como *would you please*, *I'd really appreciate it if*	Lakoff (1975)		
Usam *tag questions*	Lakoff (1975)		
Fazem uso de uma gramática e de uma pronúncia hipercorretas	Lakoff (1975)		
Fazem uso de vocabulário especial, termos especializados de cores	Lakoff (1975)		
Usam contrações	Koppel et al. (2003)		
Usam verbos no presente	Koppel et al. (2003)		
Fazem uso da negação analítica	Koppel et al. (2003)		

Quadro 1 - Diferenças lingüísticas entre os discursos feminino e masculino

Discurso Feminino	Autores	Discurso Masculino	Autores
Têm reações mais positivas, reagem a contribuições de outros, concordando, compreendendo e dando apoio; linguagem inclui desculpas, perguntas, orientação; fala é interdependente e cooperativa	Strodtbeck & Mann (1956), Tannen (1990), Herring (1993), Crystal (1993), Kaplan & Farrell (1994), Holmes (1998)	Usam linguagem mais agressiva, geram mais atos de fala, solucionam problemas; fala expressa independência; linguagem caracterizada por auto-promoção, perguntas retóricas, orientação autoritária, desafios e humor	Strodtbeck & Mann (1956), Tannen (1990), Herring (1993)
Falta de senso de humor	Lakoff (1975)		
Entonação interrogativa em contextos declarativos	Lakoff (1975)		
		Linguagem sexista usada para consolidar supremacia masculina	Spender (1985)
São estilisticamente mais flexíveis	Holmes (1998)		
Escrita é fluida e vaga, natureza não-linear, sintaxe fragmentada e voz narrativa desigual	Henitiuk (1999)		
Retratam uma auto-imagem multidimensional, fragmentada	Jelinek, citada por Henitiuk (1993)		
Relatam experiências pessoais, vivências individuais – ficção doméstica	Woolf (1985), Moreira (2003)		

Quadro 2 - Diferenças estilísticas entre os discursos feminino e masculino

2. 2 - Os Discursos de “Bliss” à Luz das Teorias Lingüísticas

“Bliss” possui oito personagens, sendo cinco delas femininas (Bertha Young, Mrs. Knight ou Face, Pearl Fulton, Nurse e Mary) e três masculinas (Harry Young, Mr. Knight ou Mug e Eddie Warren), além do narrador/da narradora.

Analisemos, então, a personagem principal, Bertha Young, a quem é atribuído o maior número de falas (47)[9]. Bertha Young é uma mulher nos seus trinta anos, casada com Harry Young e mãe de uma filha, Little B. Bertha é uma típica dona de casa, preocupada com seus afazeres domésticos, com a decoração e com os convidados que irão jantar em sua casa naquela noite. Até o momento da descoberta da traição de seu marido, Bertha é uma mulher fútil na maior parte do tempo, que possui tudo o que deseja: “Really – really – she had everything” (MANSFIELD, 2006, p. 73)[10], mas que ao mesmo tempo possui um imenso vazio interior.

Analisando os diálogos de Bertha, podemos perceber que são mensagens curtas em sua grande maioria, “Is nurse back?” (KM, p. 69); “What creepy things cats are” (KM, p. 73); “She lives in taxis” (KM, p. 75). Temos somente duas falas mais longas, mas as mesmas não são dirigidas a nenhuma outra personagem, constituindo um monólogo interior.

Vemos também que Bertha, como uma boa anfitriã, deseja que seus convidados fiquem à vontade e, portanto, sempre se mostra solidária com os outros, querendo que a conversa continue e mostrando interesse nos assuntos, portanto, sua fala é cooperativa.

---

[9] Os valores referentes ao número de falas de cada personagem e dos pronomes não abrangem todo o conto, uma vez que há um trecho do mesmo, na página 75 e 76 do texto usado como referência, em que não há como determinar quem fala o quê.

[10] As citações retiradas do conto “Bliss” de Katherine Mansfield serão feitas da seguinte forma daqui por diante: (KM, p. --).

Como podemos observar nos diálogos com Eddie Warren e Mrs. Knight, “Oh, I think so – I hope so” (KM, p. 74); “But how dreadful” (KM, p. 74) e “But you must not miss the train. That’s so awful, isn’t it?”(KM, p. 79).

Em relação às questões lingüísticas, vemos que as falas de Bertha são caracterizadas pela presença de contrações, *tag questions*, enfáticos, exclamações e negação analítica. Como em “Bring the fruit up to the dining-room, ***will you***? I***’ll*** arrange it before I go upstairs” KM, p. 69); “You***’re*** nice, you’re ***very*** nice!” (KM, p. 71); “Yes, perfectly. ***Oh***, Harry!” (KM, p. 71); “***Hasn’t*** it been a divine day?” (KM, p. 71) e “… And, besides, how can you feel ***so*** differently about someone who means ***so*** much to me…” (KM, p. 78). Quanto ao uso dos pronomes, podemos ver o uso dos mesmos pelas personagens no Quadro 3.

Analisemos, agora, a personagem Mrs. Knight ou Face, a quem cabe um número bem menor de falas do que o atribuído à personagem principal (8). Mrs. Knight é esposa de Mr. Knight e uma das convidadas dos Young para o jantar. Não temos muitas informações sobre sua vida, só sabemos que ela gosta de decoração e faz alguns trabalhos na área: “she was awfully keen on interior decoration” (KM, p. 72). Como Bertha, Mrs. Knight reage à fala das outras personagens, mantendo o diálogo, como em “Oh, Mr. Warren, what happy socks?” (KM, p. 74). Mrs. Knight conversa sobre coisas simples, triviais, como vemos quando ela chega na casa dos Young e conta o que lhe passou no trem. Nessa fala, podemos perceber também uma linguagem mais fluida, mais flexível: “Why! Why! Why is the middle-class *so* stodgy – ***so*** utterly without a sense of humour! My dear, it***’s*** only by a fluke that I am here at all – Norman being the protective fluke. […] ***Didn’t*** laugh – ***wasn’t*** amused – that I should have loved…” (KM, p. 73). Nesse mesmo diálogo, podemos ver que Mrs. Knight também faz uso de intensificadores e de contrações. Em outra fala, podemos

ver o uso de adjetivos emotivos junto a um intensificador, “Don’t turn up the light for a moment. It is ***so lovely***” (KM, p. 77).

Em relação às outras personagens femininas, Pearl Fulton, Mary e Nurse, que possuem um número de falas mais reduzido ainda em relação ao da personagem principal (9, 3 e 5, respectivamente), podemos ver o uso de intensificadores, exclamações, adjetivos emotivos e uma linguagem fluida, com orações coordenadas. Vemos esta última característica na personagem Nurse, quando ela relata seu dia no parque com Little B: “She’s been a little sweet all the afternoon. We went to the park and I sat down on a chair and I took her out of the pram and a big dog came along and put its head on my knee and she clutched its ear, tugged it. Oh, you should have seen her” (KM, p. 70).

Analisemos, agora, o discurso das personagens masculinas. Como já foi dito, temos três personagens masculinas, Harry Young, Mr. Norman Knight e Eddie Warren, a quem cabem pouquíssimas falas em relação à personagem principal (24, 10 e 11, respectivamente). Comecemos por Harry Young, marido de Bertha Young e que no fim do conto descobrimos ser o amante de Pearl Fulton. As falas de Harry são diretas e informativas, não só quando ele fala ao telefone, como vemos em: “Oh, is that you, Ber? Look here. I’ll be late. I’ll take a taxi. And come along as quickly as I can, but get dinner put back ten minutes – will you? All right?” (KM, p. 71), como também “My dear Mrs Knight, don’t ask me about my baby. I never see her. I shan’t feel the slightest interest in her until she has a lover” (KM, p. 77). É interessante notar as falas de Harry ao se referir à Pearl, pois podemos notar certa agressividade e superioridade em relação às mulheres, como em: “cold like all blonde women, with a touch, perhaps, of anaemia of the brain” (KM, p. 72) e “She’ll run to fat if she does. Frightful danger for blonde women” (KM, p. 75).

Em relação à personagem Mr. Knight, vemos que suas falas também são diretas e informativas, quase não temos a presença de adjetivos ou advérbios emotivos como em: “He wants to write a play for me. One act. One man. Decides to commit suicide. Gives all the reasons why he should and why he shouldn’t. And just as he has made up his mind either to do it or not to do it – curtain. Not half a bad idea.” (KM, p. 76).

É interessante notar que a personagem Eddie Warren, um escritor que acabara de publicar um livro de poemas, não segue esses padrões. Eddie possui uma fala com características femininas. Isso pode ser atribuído ao fato de o mesmo ser homossexual, o que comprovaria a percepção, por parte de Mansfield, da existência de distinções entre os discursos feminino e masculino. Podemos perceber, dessa forma, que Eddie usa um grande número de adjetivos emotivos, exclamações e enfáticos. A personagem tem reações mais positivas e reage às contribuições das outras. Vemos essas características em: “I have had ***such a dreadful*** experience with a taxi-man; he was *most* sinister. I couldn’t get him to *stop*. The *more* I knocked and called the *faster* he went. And in the moonlight this *bizarre* figure with the *flattened* head crouching over the *lit-tle* wheel” (KM, p. 74); “I *am* ***so*** glad you like them. They seem to have got ***so*** *much* whiter since the moon rose. There *is* a moon, you know.” (KM, p. 74) e “I *wonder* if you have seen Bilk’s *new* poem called *Table d’Hôte*. It’s ***so*** wonderful. […] I’d ***so*** like to *show* it to you. It begins with an ***incredibly beautiful*** line: ‘Why Must it Always Be Tomato Soup?’” (KM, p. 79).

Ao analisarmos as personagens de “Bliss”, podemos ver que Mansfield possui uma grande sensibilidade em relação às diferenças discursivas existentes entre os gêneros. Suas personagens refletem seu gênero através de seu discurso. Fato esse que demonstra a habilidade de Mansfield de perceber o comportamento humano e retratá-lo em suas obras.

Voltemos nossa análise, agora, para o/a narrador/a narradora. Uma das primeiras características que podemos destacar é o uso de enfáticos e de adjetivos e advérbios "emotivos", como em: "This, of course, in her present mood, was ***so incredibly beautiful***... She began to laugh" (KM, p. 70); "The baby looked up at her again, stared, and then smiled ***so charmingly*** that Bertha couldn't help crying…" (KM, p. 70-71) e "Up to a certain point Miss Fulton was ***rarely, wonderfully*** frank..." (KM, p. 72).

Uma outra característica seria em relação às cores, vemos que o narrador/a narradora usa um vocabulário bem específico em relação às mesmas, como em: "There were tangerines and apples stained with ***strawberry pink***. Some yellow pears, smooth as silk, some white grapes covered with a silver bloom and a big cluster of purple ones" (KM, p. 70); "… as though becalmed against the ***jade-green*** sky…" (KM, p. 72); "And her ***amber*** ear-rings..." (KM, p. 74) e "… Miss Fulton laid her ***moonbeam*** fingers…" (KM, p. 80).

De maneira geral, podemos perceber que a fala do/a narrador/a é extremamente fluida e possui uma cadência musical, pontuada com algumas repetições de palavras, como em: "... by suddenly hugging it to her ***passionately***, ***passionately***" (KM, p. 72). Vemos a fluidez do/a narrador/a também em: "Really – really – she had everything. She was young. Harry and she were as much in love as ever, and they got on together splendidly and were really good pals. She had an adorable baby. They didn't have to worry about money. They had this absolutely satisfactory house and garden. And friends – modern, thrilling friends, writers and painters and poets or people keen on social questions – just the kind of friends they wanted. And then there were books, and there was music, and she had found a wonderful little dressmaker, and they were going abroad in the summer, and their new cook made the most superb omelettes…" (KM, p. 73).

A partir dessa análise, portanto, podemos afirmar que o discurso do/a narrador/a do conto “Bliss” tem características extremamente femininas, não só lingüísticas, mas também, estilísticas e temática. “Bliss” é uma narrativa feminina, uma vez que relata experiências pessoais e individuais, e para alguns críticos, um tema banal, ao qual Moreira (2003) chamou de ficção doméstica. É, na verdade, a voz de uma narradora que ouvimos, a narrativa é feita sob uma perspectiva feminina.

Passemos, agora, para a análise dos pronomes usados pelas personagens femininas com base no seguinte quadro. Para isso faremos proporções entre o total de pronomes usados pelas personagens. Colocamos a personagem Eddie Warren neste quadro, uma vez que possui características do discurso feminino.

Pronomes	***Narradora***		***Bertha***		***Pearl***		***Mrs Knight***		***Eddie***		***Nanny***		***Mary***		***Total Final***	
	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%
I			25	35,2%	3	23%	4	21%	8	25,8%	2	7,6%	1	100%	43	7,9%
Me			3	4,2%			1	5,2%							4	0,7%
My			2	2,8%	1	7,6%	4	21%	2	6,4%	2	7,6%			11	2,03%
Myself			1	1,4%					1	3,2%					2	0,3%
You	5	1,3%	19	26,7%	7	53,8%	3	15,7%	5	16,1%	4	15,3%			43	7,9%
Your	3	0,7%			1	7,6%									4	0,7%
He	26	6,8%	2	2,8%					2	6,4%					30	5,5%
Him	16	4,2%							1	3,2%					17	3,1%
His	24	6,3%													24	4,4%
Himself	1	0,2%													1	0,1%
She	116	30,5%	6	8,4%							4	15,3%			126	23,2%
Her	79	20,7%	6	8,4%							7	26,9%			92	17%
Hers	1	0,2%													1	0,1%
Herself	3	0,7%													3	0,5%
It	54	14,2%	6	8,4%	1	7,6%	3	15,7%	10	32,2%	4	15,3%			78	14,4%
Its	3	0,7%					1	5,2%			2	7,6%			6	1,1%
We			1	1,3%			2	10,5%			1	3,8%			4	0,7%
Our							1	5,2%							1	0,1%
They	28	7,3%							1	3,2%					29	5,3%
Them	12	3,1%							1	3,2%					13	2,4%
Their	9	2,3%													9	1,6%
TOTAL	380		71		13		19		31		26		1		54	

Quadro 3 - Relação dos pronomes e das personagens com discurso feminino

Analisando as proporções de uso de cada pronome para cada personagem, podemos ver que as personagens femininas de “Bliss” confirmam os achados de Koppel et al., pois as maiores proporções encontradas foram dos pronomes *she*, *I* e *you* ou de seus respectivos possessivos e reflexivos. Os dados encontrados para a personagem Eddie também justificam sua colocação junto às personagens femininas.

Passemos, agora, para a análise do uso dos pronomes pelas personagens masculinas com base no quadro abaixo.

Pronomes	***Harry***		***Mr Knight***		***Total***	
	Total	***%***	***Total***	***%***	***Total final***	***%***
I	9	28,1%	3	13,6%	12	22,2%
Me	2	6,25%	2	9%	4	7,4%
My	3	9,3%			3	5,5%
Myself						
You	8	25%	3	13,6%	11	20,3%
Your						
He			4	18,1%	4	7,4%
Him						
His			1	4,5%	1	1,8%
Himself						
She	4	12,5%	1	4,5%	5	9,2%
Her	2	6,25%	1	4,5%	3	5,5%
Hers						
Herself						
It	2	6,25%	4	18,1%	6	11,1%
Its						
We	1	3,1%			1	1,8%
Our			1	4,5%	1	1,8%
They	1	3,1%	2	9%	3	5,5%
Them						
Their						
TOTAL	32		22		54	

Quadro 4 - Relação dos pronomes e das personagens com discurso masculino

Podemos ver, assim, que ao contrário do que Koppel et al. afirmaram, a personagem Harry faz maior uso do pronome *I*. Isso pode ser explicado pela própia personalidade de Harry, um homem auto-suficiente e egoísta. Já a personagem Mr. Knight confirma os achados dos teóricos, usando mais o pronome *he*. Contudo, ao analisarmos as proporções finais, vemos que houve maior uso dos pronomes *I* e *you*.

CAPÍTULO 3

"BLISS": A QUESTÃO DO GÊNERO EM TRADUÇÃO

Neste capítulo final de nosso trabalho, analisaremos o conto "Bliss" de Katherine Mansfield e as motivações que conduziram os três tradutores citados a esse texto. Em seguida, nos deteremos nas traduções desse conto feitas por Érico Verissimo, Ana Cristina Cesar e Julieta Cupertino, com o objetivo de verificarmos o tratamento dispensado às peculiaridades dos discursos da narradora e das personagens femininas e masculinas.

3.1 – "Bliss" e suas Traduções para o Contexto Brasileiro

"Bliss" foi escrito entre 1917-1918 e publicado em 1920, em um período de intensas mudanças principalmente na Europa, ocasionadas, entre outras coisas, pela Primeira Guerra Mundial, pelo movimento feminista das *sufragettes* londrinas e pelo grupo Bloomsbury, que influenciou as artes no início do século XX e que tinha como participantes Virginia Woolf; seu marido Leonard; D.H. Lawrence; James Joyce e a própria Katherine Mansfield, entre outros.

Como já vimos, Mansfield produziu textos que enfocavam personagens e suas vivências rotineiras. Em "Bliss", a história se passa em um dia e narra os preparativos da personagem principal, Bertha Young, para o jantar que ofereceria mais tarde aos seus amigos. O conto se inicia com a descrição de Bertha, uma mulher jovem, com trinta anos, casada, mãe de uma filha e com um comportamento um tanto infantil: "Although Bertha was thirty she still had moments like this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at – nothing – at nothing, simply" (KM, p.

69)[11]. Bertha é ingênua e fútil, mas sofre um choque quando percebe que seu marido é amante da mulher pela qual, no jantar oferecido, ela se sentiu atraída, Pearl Fulton. Para representar o desejo homossexual de Bertha, Mansfield faz uso da pereira, que se inclui entre os símbolos da natureza dos quais ela, em muitas de suas obras, se vale. As outras personagens também são descritas como típicas da classe média inglesa do início do século XX, preocupadas somente com seus afazeres.

Um dos temas presentes em "Bliss" é a crítica às mulheres inglesas pós-vitorianas. Mansfield retratou, através de Bertha, as condições em que as mulheres viviam, sem muita perspectiva de vida, despreparadas, alheias aos acontecimentos do mundo e, geralmente, insatisfeitas. Por sofrerem uma severa opressão por parte dos homens, as mulheres eram incapazes de quebrar as regras e, até mesmo, de revelar seus sentimentos. Bertha é a mulher indefesa, que não sabe reagir aos problemas que lhe aparecem, já Harry, seu marido, é o provedor, que controla toda a situação.

Mansfield, de maneira irônica, mostra em "Bliss" a verdadeira condição de Bertha. Apesar de ter bens materiais, ela não se sente completamente feliz, em parte por não poder exercer direito algum, nem mesmo o de cuidar de sua própria filha: "How absurd it was. Why have a baby if it has to be kept – not in a case like a rare, rare fiddle – but in another woman's arms?" (KM, p. 71)[12]. Bertha também é uma mulher infeliz por não poder expressar sua sexualidade; Harry, por sua vez, é um marido indiferente aos seus desejos como mulher: "What a pity someone does not play" (KM, p. 78)[13].

---

[11] "Apesar dos seus trinta anos, Bertha Young ainda tinha desses momento [sic] em que ela queria correr em vez de caminhar, ensaiar passos de dança subindo e descendo da calçada, sair rolando um aro pela rua, jogar qualquer coisa para o alto e agarrar outra vez em pleno ar, ou apenas ficar quieta e simplesmente rir – rir - à toa." (CESAR, 1999, p. 310)

[12] "Que absurdo tudo aquilo. Para que então ter um bebê se é preciso mantê-lo guardado – não num estojo como um violino muito raro – mas nos braços de outra mulher?" (CESAR, 1999, p. 312)

[13] "Que pena que ninguém toca." (CESAR, 1999, p. 321)

Com a descoberta da traição de seu marido, Bertha não sabe como será seu futuro, e, como o conto termina de forma inconclusiva, os leitores nunca o saberão. No entanto, podemos pensar que Bertha tenha tomado consciência de sua condição, lutado para se libertar de todos aqueles sentimentos falsos e ido em busca de sua identidade.

Com "Bliss", Mansfield antecipa o pensamento de Woolf e o das feministas, no que diz respeito à libertação da mulher: "[o conto] nos permite uma leitura livre de preconceitos, pois ressalta que a mulher tem o direito e a oportunidade de buscar sua felicidade e libertação, de fazer suas escolhas sem estar condicionada à visão masculina" (GOMES, 2006, p. 123).

"Bliss" foi traduzido para o português por diversos tradutores, em diferentes momentos. Em nosso estudo, trabalharemos com as traduções feitas por Érico Verissimo, Ana Cristina Cesar e Julieta Cupertino, publicadas em primeira edição respectivamente em 1940, 1988 e 1990.

Verissimo realizou a tradução de "Bliss" no final dos anos 30 e foi seu único texto traduzido a partir de uma autora. Em seu texto, podemos perceber algumas de suas características como tradutor. A primeira seria em relação à manutenção de algumas palavras em inglês. Ao fazer isso, Verissimo contribuiu para a mudança da língua de cultura no país, como mencionado anteriormente. Ao analisarmos sua tradução, é importante termos em mente que Verissimo estava traduzindo um texto em língua inglesa, proveniente da Inglaterra e escrito por uma mulher. Nesse momento, a tradução exercia um importante papel no polissistema literário brasileiro, em função da censura a escritores brasileiros, imposta pelo Estado Novo. Além disso, nas duas décadas anteriores, escritoras como Rachel de Queiroz, Lúcia Miguel Pereira, Henriqueta Lisboa, entre outras, já ocupavam lugar de destaque no cenário das letras brasileiras. Rachel de Queiroz,

especificamente, atuou como tradutora na década de 40 do século XX, tendo sido responsável por inserir no nosso contexto diversas autoras até então desconhecidas, além de autores que se detiveram em temáticas femininas, como aponta a monografia de Priscilla Pellegrino de Oliveira (2007).

Por outro lado, Ana Cristina chegou ao texto de Mansfield com objetivos de ordens acadêmicas e pessoais. Interessou-lhe, nesses sentidos, a linguagem de Mansfield e sua trajetória de vida. A precisão vocabular e estilística da autora de "Bliss" colocou-se como um desafio a ser enfrentado. A vida de Mansfield, marcada por deslocamentos e relacionamentos homossexuais, também atraiu Ana Cristina para essa empreitada, assim como o próprio tema abordado pela autora neozelandesa em seu conto.

Finalmente, nos anos 90 do século passado, temos a tradução feita por Julieta Cupertino. As poucas informações que pudemos obter dessa tradutora apontam para o fato de a mesma possuir um grande interesse pela literatura produzida na Grã-Bretanha, inclusive por Mansfield, de quem, como já dissemos, traduziu a obra completa.

3. 2 – As Traduções dos Discursos das Personagens de "Bliss"

A partir das características analisadas anteriormente passemos, então, para a comparação entre as traduções feitas por Érico Verissimo, Ana Cristina Cesar e Julieta Cupertino. Iremos propor uma tradução nossa, bem literal, que tem como objetivo transmitir ao máximo as diferenças discursivas e as características das personagens. Além disso, também iremos comentar sobre as escolhas tradutórias, tendo como base as teorias exploradas anteriormente e o grau de literalidade das traduções, uma vez que, a literalidade,

aqui, possui um papel fundamental na percepção das características dos discursos feminino e masculino.

De acordo com a teórica alemã Katharina Reiss em *Translation Criticism* – the Potentials and Limitations (publicado em inglês em 2000 e no original alemão na década de 70 do século passado), devemos levar em consideração alguns pontos importantes ao fazermos e julgarmos uma tradução. Uma vez que ainda não temos uma teoria, tanto de tradução quanto de crítica, que possa ser aplicada a todos os textos, devemos primeiro ter em mente o tipo de texto em questão.

Reiss propõe, então, três tipos de textos com base nas funções de linguagem. Assim, teríamos os textos com enfoque no conteúdo (informativos), com enfoque na forma (expressivos) e com enfoque na apelação (operativos). O primeiro tipo lida com o *que* o/a autor/a diz, o segundo *como* ele/ela se expressa e o terceiro com os *propósitos*, os *efeitos* do texto. Como nosso objeto de estudo é um texto do tipo dois, expressivo, nos ateremos somente ao mesmo.

Nos textos com enfoque na forma (prosa literária e imaginativa e poesia), o autor faz uso de elementos formais para atingir um tipo de efeito estético, assim a tradução é controlada pela língua-fonte. O tradutor desse tipo de texto deve encontrar formas análogas que "causem uma resposta similar no leitor" (2000, p. 33) e almejar uma semelhança na forma e uma equivalência do efeito estético.

Em relação à crítica da tradução, de acordo com Reiss, a mesma só poderia ser feita por pessoas com conhecimento tanto da língua-fonte quanto da alvo, uma vez que uma comparação entre o texto-fonte e o alvo deve ser feita para termos um julgamento consistente. Além disso, o/a crítico/a deve ter em mente o tipo de texto, assim ele/a poderá, avaliar a tradução de acordo com os critérios pertinentes à tipologia textual. Ele/a não deve,

também, deixar de lado alguns determinantes extralingüísticos, como a situação, o assunto, o tempo, o local, entre outros. Nos textos com enfoque na forma, o que deve ser levado em conta são os efeitos estéticos alcançados pelo tradutor.

Comecemos nossa análise, então, pelo discurso feminino. Aqui agrupamos as falas das personagens femininas e também de Eddie Warren e da narradora, por possuírem características do discurso feminino.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
"Is nurse back?" (KM, p. 69)	"A "nurse" voltou?" (KM, p. 8)	"a babá já voltou?" (KM, p. 310)	"A babá voltou?" (KM, p. 12)	A babá voltou?
"What creepy things cats are" (KM, p. 73)	"- Como os gatos dão arrepios na gente!" (KM, p. 14)	"Gatos são coisas aflitivas!" (KM, p. 314)	"Gato é um bicho horrível!" (KM, p. 16)	Os gatos são bichos horripilantes.
"She lives in taxis" (KM, p. 75)	"– Miss Fulton vive nos taxís" (KM, p. 19)	"Ela vive dentro de táxis" (KM, p. 317)	"Ela vive em táxis" (KM, p. 20)	Ela vive em táxis.

Quadro 5 – Tradução de frases curtas

Na tradução dos exemplos acima, podemos ver algumas características bem interessantes de cada tradutor. A primeira coisa a ser destacada é o fato de Érico Verissimo ter mantido alguns termos em inglês. Isso, já sabemos, deveu-se ao fato de que, na época em que se deu a tradução, a língua inglesa estava se tornando a língua de cultura e era projeto de Verissimo fazer uma certa divulgação da mesma. Em relação à preservação das frases curtas, vemos que todos os tradutores fizeram escolhas que mantêm quase o mesmo número de palavras encontradas no texto fonte. Somente no segundo exemplo, Érico Verissimo usou uma estrutura mais longa que a encontrada no texto de Mansfield, usando duas palavras a mais.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
"Oh, I think so – I hope so" (KM, p. 74)	"- Oh, acho que sim…espero que sim" (KM, p. 16)	"Acho que sim – espero que sim" (KM, p. 315)	"Bem, acho que sim. Pelo menos assim o espero." (KM, p. 18)	Ah, acho que sim, espero que sim.
"But how dreadful" (KM, p. 74)	"- Mas que coisa horrível!" (KM, 17)	"Mas que horror!" (KM, p. 316)	"Mas, que coisa horrível!" (KM, p. 18)	Mas que terrível!
"But you must not miss the train. That's so awful, isn't it?" (KM, p. 79)	"Mas vocês não devem perder o último trem. É desagradável, não é mesmo?" (KM, p. 26)	"Mas vocês não podem perder o último trem. Que coisa irritante, não é mesmo?" (KM, p. 321)	"mas vocês não podem perder o último trem. É tão desagradável isto, não é mesmo?" (KM, p. 25)	Mas vocês não podem perder o trem. Isso é tão terrível, não?
"Oh, Mr. Warren, what happy socks?" (KM, p. 74)	"- Oh, Mr. Warren, que carpins de bom gosto!" (KM, p. 17)	"Ah, mas que escolha tão feliz de meias, sr. Warren!" (KM, p. 316)	"Mas que meias lindas, Sr. Warren!" (KM, p. 19)	Ah, que meias mais alegres, Mr Warren!
"I *am* ***so*** glad you like them. They seem to have got ***so*** *much* whiter since the moon rose. There *is* a moon, you know." (KM, p. 74)	"- Folgo em saber que os aprecia. Parecem ter ficado muito mais brancos depois que a lua subiu. Há uma lua, a senhora sabe" (KM, p. 17)	"Fico *tão* contente que a senhora tenha gostado. Elas parecem que ficaram *muito* brancas desde que a lua surgiu no céu. Tem lua cheia hoje, sabe?" (KM, p. 316)	"Que bom que a senhora tenha gostado delas. Parece que elas ficaram *muito* mais brancas desde que a lua apareceu. *Há* uma lua, a senhora sabe?" (KM, p. 19)	Fico *tão* feliz em saber que você tenha gostado delas. Elas parecem ter ficado *muito* mais brancas desde que a lua apareceu. Tem lua, a senhora sabe?
"I *wonder* if you have seen Bilk's *new* poem called *Table d'Hôte*. It's ***so*** wonderful. […] I'd ***so*** like to *show* it to you. It begins with an ***incredibly beautiful*** line: 'Why Must it Always Be Tomato Soup?'" (KM, p. 79)	"- Eu só queria saber se a senhora leu o novo poema de Bilks chamado "Table d'Hôte" [...] É admirável. [...] Eu teria muito prazer em mostrá-lo à senhora. A primeira linha é duma beleza incrível: "Por que é que sempre há sopa de massa"?" (KM, p. 26-27)	"Você chegou a ver o novo poema de Bilks chamado *Table d'Hôte*? É *ótimo*.[...] Eu queria *tanto* mostrar para você. Começa com uma linha *incrivelmente* bela: 'Por que sempre sopa de tomate?'" (KM, p. 322)	"Você já viu o *novo* poema de Bilke 'Mesa de Convidado'? É *tão* maravilhoso! [...] Gostaria muito de mostrá-lo a você. Começa por uma belíssima linha: 'Por que deve ser sempre sopa de tomate?'" (KM, p. 26)	Me *pergunto* se você viu o *novo* poema de Bilk chamado *Table d'Hôte*. É *tão* maravilhoso. [...] Gostaria *tanto* de lhe *mostrá-lo*. Ele começa com um verso *incrivelmente lindo*: 'Por que sempre deve ser sopa de tomate?

Quadro 6 – Tradução de falas solidárias, cooperativas

Nos exemplos acima, vemos que os tradutores conseguiram manter a fala solidária, cooperativa. A única tradução que se destaca é a de Érico Verissimo por ser uma tradução datada, ele nos trouxe termos que não são mais tão usados atualmente, como o que acontece com "carpins". Um outro comentário a ser feito sobre suas escolhas é em relação à fala de Eddie Warren. Como vimos, a personagem de Eddie Warren reflete em sua fala sua homossexualidade. A tradução de Verissimo da fala de Eddie a tornou parecida com a das outras personagens masculinas. É claro que não podemos nos esquecer que essa tradução foi publicada no início da década de 40 e, portanto, reflete a linguagem e o pensamento da época. Já Ana Cristina Cesar refletiu a homossexualidade da personagem fazendo o uso de itálico. Nas palavras da própria tradutora: "O uso de grifos na linguagem de Eddie Warren dá origem a uma entoação plausível em português, que poderá sugerir um modo afetado de falar, como o discurso caricatural, de um homem homossexual" (CESAR, 1999, p. 342-343). O mesmo fez Julieta Cupertino. Assim, podemos perceber que em relação ao discurso de Eddie, as duas tradutoras mantiveram em suas traduções a mesma percepção de Mansfield, permitindo ao leitor perceber essa característica da personagem. No entanto, Julieta Cupertino não manteve o mesmo tratamento que Eddie Warren dá à Bertha, em um momento a tradutora propôs *senhora* para *you*, em outro *você*.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
"You***'re*** nice, you're ***very*** nice!" (KM, p. 71)	"- Tu és boazinha … muito boazinha!" (KM, p. 11)	"Você é um amor – um amor!" (KM, p. 312)	"Você é linda, muito linda!" (KM, p. 14)	Você é uma gracinha, você é muito gracinha!
"… And, besides, how can you feel ***so*** differently about someone who means ***so*** much to me…" (KM, 78)	"E, além disso, como podes sentir diferentemente de tua mulher para quem "ela" significa tanto?" (KM, p. 24)	"...E além do mais como é que você pode sentir tão diferente a respeito de alguém que significa tanto para mim?" (KM, p. 320)	"…Além disso, como você pode pensar de modo tão diferente de mim, sobre alguém que significa tanto para mim? ..." (KM, p. 24)	E, além do mais, como você pode sentir tão diferente em relação a alguém que significa tanto para mim?

“Don’t turn up the light for a moment. It is ***so lovely***” (KM, p. 77)	“- Não acendam a luz ainda. Está tão bonito...” (KM, p. 22)	“Não acenda a luz ainda. Está tão bonito” (KM, p. 319)	“Não acendam as luzes, por enquanto. Está tão agradável!” (KM, p. 23)	Não acenda a luz por enquanto. Está tão lindo.
“I have had ***such a dreadful*** experience with a taxi-man; he was *most* sinister. I couldn’t get him to *stop*. The *more* I knocked and called the *faster* he went. And in the moonlight this *bizarre* figure with the *flattened* head crouching over the *lit-tle* wheel” (KM, p. 74)	“- Aconteceu-me uma coisa tão “horrenda” com o condutor do taxí ... Era um sujeito sinistro. Não consegui fazê-lo parar. Quanto mais eu batia e gritava, mais de-pressa ele corria. E ao clarão da lua ali estava aquele estranho vulto de cabeça achatada, agachado sobre o volante...” (KM, p. 16-17)	“Acabo de ter uma experiência terrível com o motorista de táxi; era um tipo dos *mais* sinistros, disparando pelas ruas, e eu não conseguia fazer que ele parasse. Quanto *mais* eu batia *mais* ele corria. Aquela figura *bizarra* à luz do luar com a cabeça *achatada*, todo encolhido em cima do volante...” (KM, p. 315)	“Acabo de ter uma experiência *muito desagradável* com um motorista de táxi. Ele era *terrivelmente* sinistro. Não pude conseguir que ele *parasse*. *Quanto mais* eu lhe chamava a atenção e lhe pedia que parasse, *mais depressa* ele ia. E à luz do luar aquela figura *bizarra*, com a cabeça *achatada*, debruçando-se sobre o minúsculo volante...” (KM, p. 18)	Acabei de ter uma experiência *tão* terrível com um taxista; ele era *tão* estranho. Eu não conseguia fazê-lo parar. Quanto *mais* eu batia e gritava, *mais* ele corria. E à luz do luar aquela figura *bizarra* com a cabeça achatada curvando-se sobre o volante *mi-nús-cu-lo*.
“This, of course, in her present mood, was ***so incredibly beautiful***... She began to laugh” (KM, p. 70)	“É claro que Berta, no estado de espírito em que se encontrava, achou aquilo duma beleza incrível ... Desatou a rir.” (KM, p. 9)	“E no seu atual estado de espírito a visão era tão incrivelmente bela...Bertha começou a rir” (KM, p. 311)	“Isso, é claro, naquele estado de espírito que ela se encontrava, era tão incrivelmente belo... Ela começou a rir” (KM, p. 13)	Isto, claro, em seu estado atual, era tão incrivelmente lindo... Ela começou a rir
“The baby looked up at her again, stared, and then smiled ***so charmingly*** that Bertha couldn’t help crying…” (KM, p. 70-71)	“O bebê ergueu de novo os olhos para a mãe, olhou-a fixamente por um instante, sorriu dum modo tão encantador que Berta não pôde deixar de gritar:” (KM, p. 10)	“O bebê olhou para a mãe outra vez e riu tão bonito que Bertha não se conteve” (KM, p. 312)	“O bebê olhou para ela outra vez; fixou os olhos nela, sorriu com tanto encanto, que ela não se conteve” (KM, p. 14)	O bebê a olhou de novo fixamente, e depois sorriu tão encantadoramente que Bertha não conseguiu deixar de chorar...
“Up to a certain point Miss Fulton was ***rarely, wonderfully*** frank...” (KM, p. 72)	“Até certo ponto Miss Fulton era franca duma maneira rara e	“Até um certo ponto Miss Fulton era extraordina-riamente, maravi-	“Até certo ponto, ela era de uma franqueza rara e maravilhosa…”	Até um certo ponto Miss Fulton era raramente, maravilhosamente

	maravilhosa...” (KM, p. 12)	lhosamente franca” (KM, p. 313)	(KM, p. 15)	franca…

Quadro 7 – Tradução de enfáticos e adjetivos ou advérbios emotivos

Em relação à tradução dos adjetivos e advérbios emotivos podemos perceber, no Quadro 7, uma certa consistência da parte dos tradutores. Vemos no primeiro exemplo que os três mantiveram a repetição da tradução de “nice”, apenas Ana Cristina não traduziu o enfático “very”. É interessante notar que nos exemplos destacados, em especial o da fala de Eddie Warren, Érico Verissimo nos forneceu agora uma tradução que ecoa o discurso feminino. Outro destaque seria o da tradução de “rarely, wonderfully frank”. Dos três tradutores, somente Ana Cristina propôs uma tradução mais literal e, assim, traduziu os dois advérbios terminados em –mente, algo não muito apreciado no português padrão, mas que aqui é bem vindo, uma vez que reflete não só o discurso feminino, mas também o estado de êxtase de Bertha ou dos recursos da narradora para revelar o mesmo.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
“Bring the fruit up to the dining-room, ***will you***? I***’ll*** arrange it before I go upstairs” KM, p. 69)	“- Traze as frutas para cá, sim? Quero arranjá-las antes de subir” (KM, p. 8)	“Traga as frutas para a sala de jantar por favor que eu quero fazer um arranjo antes de subir” (KM, p. 310)	“Traga as frutas para a sala de jantar. Vou dar um arranjo nelas antes de subir” (KM, p. 12)	Traga as frutas para a sala de jantar, está bem? Vou arrumá-las antes de subir.
“Oh, is that you, Ber? Look here. I’ll be late. I’ll take a taxi. And come along as quickly as I can, but get dinner put back ten minutes – ***will you?*** All right?” (KM, p. 71)	“- Ah, és tu, Ber? Olha aqui … Vou chegar tarde. Tomo um taxí e sigo para casa o mais depressa possível; mas manda pôr o jantar dez minutos mais	“Ah, é você, Bertha? Olha, eu vou chegar atrasado. Pego um táxi e venho assim que puder, e aí você tira o jantar em dez minutos, está bem? Tudo bem?” (KM, p. 312)	“Ah, é você, Ber? Olhe, vou chegar tarde. Tomarei um táxi e irei tão depressa quanto puder; mas sirva o jantar dez minutos mais tarde, sim? Tudo bem?” (KM, p. 15)	Ah, é você, Ber? Olha aqui. Vou me atrasar. Pegarei um táxi. E irei o mais rápido possível, mas coloque o jantar dez minutos mais tarde, ok? Está bem?

	tarde, sim? Está combinado (KM, p. 11)”			
“I loved having you. But you must not miss the train. That’s so awful, ***isnt’t it***?” (KM, p. 79)	“Mas vocês não devem perder o último trem. É desagradável, não é mesmo?” (KM, p. 26)	“Mas vocês não podem perder o último trem. Que coisa irritante, não é mesmo?” (KM, p. 321)	“mas vocês não podem perder o último trem. É tão desagradável isto, não é mesmo?” (KM, p. 25)	Mas vocês não podem perder o trem. Isso é tão terrível, não?

Quadro 8 – Tradução de *tag questions*

Na tradução das *tag questions* do inglês, como vemos acima no primeiro exemplo, somente Verissimo propôs uma tradução para *will you?*, traduzindo-a como *sim?*. Já no segundo e terceiro exemplos, os três tradutores propuseram uma tradução, a saber, *sim* por Verissimo e Cupertino, e *está bem* por Ana Cristina, para o segundo exemplo; e *não é mesmo* pelos três para o terceiro. Os três tradutores propuseram boas soluções para o caso das *tag questions*, uma vez que as mesmas podem ser traduzidas de diversas maneiras, dependendo do contexto. Podemos perceber o grande nível de oralidade nas traduções, marca dessa característica da língua inglesa.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	**Julieta Cupertino**	**Nossa tradução**
“***Oh***, is that you, Ber? Look here. I’ll be late. I’ll take a taxi. And come along as quickly as I can, but get dinner put back ten minutes – will you? All right?” (KM, p. 71)	“- Ah, és tu, Ber? Olha aqui … Vou chegar tarde. Tomo um taxí e sigo para casa o mais de-pressa possível; mas manda pôr o jantar dez minutos mais tarde, sim? Está	“Ah, é você, Bertha? Olha, eu vou chegar atrasado. Pego um táxi e venho assim que puder, e aí você tira o jantar em dez minutos, está bem? Tudo bem?” (KM, p. 312)	“Ah, é você, Ber? Olhe, vou chegar tarde. Tomarei um táxi e irei tão depressa quanto puder; mas sirva o jantar dez minutos mais tarde, sim? Tudo bem?” (KM, p. 15)	Ah, é você, Ber? Olha aqui. Vou me atrasar. Pegarei um táxi. E irei o mais rápido possível, mas coloque o jantar dez minutos mais tarde, ok? Está bem?

	combinado (KM, p. 11)”			
“Yes, perfectly. ***Oh***, Harry!” (KM, p. 71)	“- Está, perfeitamente. Ó Harry!?” (KM, p. 11)	“Tudo ótimo. Harry!” (KM, p. 312)	“Sim, perfeitamente. Ah, Harry!” (KM, p. 15)	Sim, perfeitamente. Ah, Harry!
“***Oh***, Mr. Warren, what happy socks?” (KM, p. 74)	“- Oh, Mr. Warren, que carpins de bom gosto!” (KM, p. 17)	“Ah, mas que escolha tão feliz de meias, sr. Warren!” (KM, p. 316)	“Mas que meias lindas, Sr. Warren!” (KM, p. 19)	Ah, que meias mais alegres, Mr Warren!

Quadro 9 – Tradução de exclamações

No Quadro 9, vemos a tradução das exclamações. Podemos perceber que, no primeiro exemplo, todos os tradutores propuseram *Ah* para a tradução de *Oh*. Já no segundo exemplo, somente Ana Cristina não fez uma tradução mais literal e, portanto, não traduziu a interjeição exclamativa *Oh*. No terceiro exemplo, somente Cupertino não propôs uma tradução para *Oh*. É interessante notar, aqui, as escolhas de grafia de Verissimo. No segundo exemplo, o tradutor propõe *Ó*, já no terceiro *Oh*, como no inglês. Vemos uma certa inconstância de sua parte e também a influência do inglês em sua tradução. No entanto, de maneira geral, todos os tradutores, em um momento ou outro, mostraram esse traço da oralidade.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
“***Hasn’t*** it been a divine day?” (KM, p. 71)	“Mas não foi mesmo um dia divino?” (KM, 12)	“Não foi um dia divino!?” (KM, p. 313)	“O dia hoje foi tão maravilhoso!” (KM, p. 15)	Não está sendo um dia divino?

Quadro 10 – Tradução de contrações

No quadro acima, vemos uma característica muito particular da língua inglesa e do discurso feminino – as contrações – mas que não permite tradução para a língua portuguesa. Assim, não teceremos comentário algum a respeito das escolhas tradutórias. No entanto, analisaremos a questão da inversão que ocorre nas interrogativas inglesas, mais

precisamente aqui a interrogativa negativa. Tanto Verissimo quanto Ana Cristina se aproximaram do efeito que o texto-fonte proporciona com suas traduções. Ana Cristina até mesmo acrescentou um ponto de exclamação, dando à sua tradução esse efeito de exclamativa que a interrogativa negativa também pode possuir no inglês. Já Cupertino traduziu a frase já como uma exclamativa e não seguiu a forma do texto-fonte, não proporcionando, assim, o mesmo efeito nos leitores brasileiros.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
"Why! Why! Why is the middle-class ***so*** stodgy – ***so*** utterly without a sense of humour! My dear, it***'s*** only by a fluke that I am here at all – Norman being the protective fluke. […] ***Didn't*** laugh – ***wasn't*** amused – that I should have loved…" (KM, p. 73)	- Ora! Ora! Por que será que a classe burguesa é tão grosseira, tão supinamente desprovida de humour? Minha querida, só por um acaso é que estou aqui. Norman foi o deus do acaso. [...] Não riram... não acharam divertido... coisa que me teria agradado..." (KM, p. 15)	"Mas por quê? Por quê? Por que a classe média é tão indigesta – tão completamente sem senso de humor? Minha querida, é por pura sorte que eu estou aqui esta noite – Norman foi o meu anjo protetor. [...] Ninguém riu, ninguém achou graça, nada disso que eu teria adorado..." (KM, p. 315)	"Por quê? Por quê?! Por que a classe média é tão tola, tão completamente desprovida de senso de humor?! É por pura sorte que estou aqui, minha querida, e Norman é meu anjo protetor [...] Não riram, não estavam achando graça, o que eu teria gostado..." (KM, p. 17)	Por quê! Por quê! Por que a classe média é tão enfadonha – tão completamente sem senso de humor! Minha querida, foi só por um acaso que estou aqui, o Norman sendo o feliz acaso. [...] Não riram, não acharam graça, o que eu teria amado...
"She's been a little sweet all the afternoon. We went to the park and I sat down on a chair and I took her out of the pram and a big dog came along and put its head on my knee and she clutched its ear, tugged it. Oh, you should have seen her" (KM, p. 70).	"- Esteve uma riquezinha toda a tarde. Fomos ao parque, eu me sentei num banco, tirei o nenê do carrinho, um cachorro grande chegou, botou a cabeça no meu joelho e ela agarrou as orelhas do cachorro e puxou. Ah! eu queria que a senhora visse..."	"Ela foi um amor a tarde toda. A gente foi ao parque e eu sentei e tirei ela do carrinho e apareceu um cachorro enorme e ele deitou a cabeça no meu colo e ela agarrou a orelha dele e deu um puxão, só vendo!" (KM, p. 311)	"Ela se comportou muito bem durante toda a tarde. Fomos ao parque; eu me sentei em uma cadeira e tirei-a do carrinho. Um cachorro enorme veio até nós, e pôs a cabeça sobre seus joelhos. Ela agarrou a orelha dele, e puxou. Ah! a senhora devia ter visto" (KM, p. 13)	Ela esteve um amorzinho a tarde toda. Nós fomos ao parque e eu sentei em uma cadeira e a tirei do carrinho, aí um cachorro se aproximou e colocou sua cabeça no meu joelho e ela agarrou a orelha do cachorro e a puxou. Ah, a senhora deveria tê-la visto.

	(KM, p. 10)			
"... by suddenly hugging it to her ***passionately***, ***passionately***" (KM, p. 72)	"Berta surpreendeu-se a apertá-la contra o corpo com paixão, com grande paixão" (KM, p. 13)	"surpreendeu-se retendo-a contra o corpo e abraçando-a com paixão – com paixão" (KM, p. 313)	"ela se surpreendeu apertando-a contra si apaixonadamente" (KM, p. 16)	Surpreendeu-se apertando-a contra si apaixonada-mente, apaixonada-mente
"Really – really – she had everything. She was young. Harry and she were as much in love as ever, and they got on together splendidly and were really good pals. She had an adorable baby. They didn't have to worry about money. They had this absolutely satisfactory house and garden. And friends – modern, thrilling friends, writers and painters and poets or people keen on social questions – just the kind of friends they wanted. And then there were books, and there was music, and she had found a wonderful little dressmaker, and they were going abroad in the summer, and their new cook made the most superb omelettes…" (KM, p. 73)	"Para falar a verdade, a verdade mesmo – tinha tudo. Era jovem. Harry e ela se amavam como sempre, entendiam-se esplendidamente e eram na realidade bons camaradas. Tinham um bebê adorável. Não se preocupavam com questões de dinheiro. Possuíam aquela casa, aquele jardim e estavam em absoluto satisfeitos com ambas as coisas. Além disso, tinham boas relações – amigos modernos, vibrantes, escritores e pintores e poetas ou gente interessada em questões sociais – exatamente a espécie de amigos que ela desejava. E depois havia livros, música; ela descobrira uma costureirinha maravilhosa; eles iam viajar pelo estrangeiro no próximo verão e a nova cozinheira	"Era verdade – ela tinha tudo. Era jovem. Harry e ela se amavam como nunca, davam-se esplendidamente bem, eram realmente bons companheiros. Ela tinha um bebê adorável. Não havia que se preocupar com dinheiro. A casa e o jardim eram absolutamente satisfatórios. E os amigos – amigos modernos, envolventes, escritores e pintores e poetas ou pessoas interessadas em questões sociais -, exatamente os amigos que eles desejavam. E havia livros, e a música, e uma ótima costureirinha recém-descoberta, e eles iam viajar para o exterior no verão, e a cozinheira nova fazia omeletes fantásticas..." (KM, p. 314)	"Realmente-realmente – ela tinha tudo. Era jovem, Harry e ela se amavam como nunca, davam-se muito bem e eram realmente bons companheiros. Ela tinha um adorável bebê. Não precisavam se preocupar com dinheiro. Tinham esta casa e este jardim, que eram absolutamente satisfatórios. E amigos modernos, interessantes; amigos escritores, pintores e poetas ou pessoas voltadas para as questões sociais, justo a espécie de amigos que eles queriam. Além disso, havia os livros, havia a música, e ela encontrara aquela costureirinha maravilhosa, sua cozinheira nova fazia omeletes deliciosos, e eles iam fazer uma viagem ao exterior, no verão" (KM, p. 17)	Realmente – realmente - ela tinha tudo. Era jovem. Harry e ela estavam tão apaixonados como antes, e eles se davam esplendidamente bem e eram bons amigos. Ela tinha um bebê adorável. Eles não tinham que se preocupar com dinheiro. Tinham essa casa e jardim absolutamente satisfatórios. E amigos - amigos modernos e vibrantes, escritores e pintores e poetas ou pessoas interessadas em questões sociais - exatamente o tipo de amigos que queriam. E havia também os livros, e havia a música, e Bertha tinha achado uma costureirinha maravilhosa, e eles iam para o exterior no verão, e sua nova cozinheira fazia as mais incríveis omeletes...

	lhes fazia as mais soberbas omeletes...” (KM, p. 14)			

Quadro 11 – Tradução de linguagem fluida, flexível, orações coordenadas

Como vimos anteriormente, uma das características do discurso feminino é a presença de uma linguagem fluida, com orações coordenadas. No quadro anterior vemos as escolhas propostas pelos tradutores. Podemos perceber que Verissimo e Cupertino possuíam uma visão mais conservadora da língua e, portanto, não se permitiram mostrar essa linguagem mais fluida, mais flexível, presente nas personagens femininas de Mansfield, comprometendo, assim, a percepção dos leitores. No segundo e quarto exemplos, enquanto Mansfield nos transmitiu uma oralidade com a repetição do conectivo *and*, são 17 no total, Verissimo os reduziu para 9, só passando uma certa fluidez apenas através da pontuação. No segundo exemplo, Cupertino também quebrou essa fluidez ao transformar os conectivos em pontos finais e, portanto, reduzindo-os para 10. No entanto, a tradutora manteve a repetição em “havia os livros, havia a música”. Uma escolha diferente da parte da tradutora para o quarto exemplo é a inversão no final. Cupertino mencionou primeiro a cozinheira e depois a viagem ao exterior do casal. Ainda em relação ao quarto exemplo, ao falar sobre o bebê, a tradução de Verissimo aponta que eles tinham um bebê adorável, enquanto no texto fonte, vemos que a referência é feita somente à Bertha, o bebê é dela. Algo importante no conto, uma vez que veremos que Harry não se interessa nem um pouco pela filha. Assim, nesses exemplos, Verissimo e Cupertino, por não terem se guiado tanto pelo texto de Mansfield, não transmitiram aos leitores brasileiros as características discursivas das personagens e os objetivos da autora em relação à compreensão do texto. Ana Cristina, ao contrário, nos forneceu uma tradução extremamente fluida e condizente com a personagem, como é o caso do segundo exemplo. A repetição não só seria uma

característica feminina, mas também da linguagem oral: “nos diálogos, a repetição monótona do pronome pessoal é absolutamente legítima” (CESAR, 1999, p. 351), Ana Cristina manteve 15 conectivos. Assim, ao se aproximar mais do texto-fonte, Ana Cristina, transmitiu muito bem as características discursivas das personagens.

Relacionado a essa fluidez da linguagem, observamos também um grande número de repetições no conto de Mansfield, como é o caso do terceiro exemplo. Vemos que Verissimo e Ana Cristina mantiveram, embora através de formas levemente diferentes, essa repetição. Como a própria Ana Cristina Cesar nos revela em suas notas, “cada iteração requeria uma solução diferente” (CESAR, 1999, p. 325), neste exemplo ela decidiu suprimir a repetição do advérbio apaixonadamente “devido à presença de dois advérbios com a terminação –mente, nas frases anteriores. Seria uma rima impossível” (CESAR, 1999, p. 337). Já Cupertino, ao ser orientada pela língua-alvo, não propôs a repetição do advérbio, mas também não propôs qualquer outro tipo de repetição.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
“There were tangerines and apples stained with ***strawberry pink***. Some yellow pears, smooth as silk, some white grapes covered with a silver bloom and a big cluster of purple ones” (KM, p. 70)	“Havia tangerinas e maçãs tingidas dum róseo de morango. Pêras amarelas, lisas como seda, uvas brancas cobertas duma tênue poeira de prata e mais um grande cacho de uvas cor-de-púrpura.” (KM, p. 8-9)	“Havia tangerinas e maçãs tocadas por manchas avermelhadas. Havia pêras amarelas lisas como seda, uvas brancas cobertas por uma floração prateada, e um cacho repleto de uvas vermelhas” (KM, p. 311)	“Havia tangerinas, laranjas e maçãs, misturadas com o vermelho dos morangos. Algumas pêras amarelas, lisas como seda, uvas brancas, cobertas por uma florescência prateada, e um grande cacho de uvas roxas” (KM, p. 12-13)	Havia tangerinas e maçãs manchadas por um rosa avermelhado. Algumas pêras amarelas, macias como seda, algumas uvas brancas cobertas por um prata aveludado e um grande cacho das roxas.
“… as though becalmed against the ***jade-***	“serena contra o céu verde-jade” (KM, p. 13)	“como se apaziguada contra o céu de	“...que permanecia imóvel contra o	...como se estivessem imóveis contra o

green sky…" (KM, p. 72)		jade" (KM, p. 314)	céu verde-jade..." (KM, p. 16)	céu verde-jade...
"And her ***amber*** ear-rings..." (KM, p. 74)	"E seus brincos de âmbar..." (KM, p. 16)	"E os brincos de âmbar..." (KM, p. 315)	"E os brincos de âmbar…" (KM, p. 18)	E seus brincos cor de âmbar...
"… Miss Fulton laid her ***moonbeam*** fingers…" (KM, p. 80)	"Miss Fulton pôs os dedos de luar..." (KM, p. 27)	"E Miss Fulton pousou seus dedos cor de luar…" (KM, p. 322)	"E Pearl pousou os dedos finos…" (KM, p. 26)	Miss Fulton colocou seus dedos cor de luar...

Quadro 12 – Tradução de vocabulário específico em relação às cores

Finalmente, no que diz respeito às características do discurso feminino, passemos para a análise da tradução dos termos específicos às cores. Vemos no Quadro 12 uma variação bem grande das escolhas tradutórias. No primeiro exemplo, Verissimo nos forneceu uma tradução mais próxima ao texto-fonte e, com isso, conseguiu atingir essa especificidade em relação às cores. Ana Cristina, no entanto, fez algumas mudanças, como em *manchas avermelhadas* para *strawberry pink* e *uvas vermelhas* para *purple ones*. De acordo com a própria tradutora, ""Strawberry Pink" foi traduzido pela expressão menos exata "manchas vermelhas", devido à sua sonoridade em português" (CESAR, 1999, p. 332). Já Cupertino se distanciou do texto-fonte e inseriu duas outras frutas (laranjas) e propôs *o vermelho dos morangos* para *strawberry pink*. A mesma tradutora, no quarto exemplo, também nos forneceu uma tradução bem diferente para *moonbeam fingers*. Ao invés de analisá-lo como uma cor, ela percebeu o sintagma como uma descrição de tamanho, e o traduziu, assim, como *dedos finos*. Nesses exemplos, portanto, Cupertino não propôs uma tradução mais literal e, assim, não forneceu aos leitores uma tradução que mostrasse essa característica feminina.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
"Oh, is that you, Ber? Look here. I'll be late. I'll take a taxi. And come along as quickly as I can, but get dinner put back ten minutes – will you? All right?" (KM, p. 71)	"- Ah, és tu, Ber? Olha aqui … Vou chegar tarde. Tomo um taxí e sigo para casa o mais de-pressa possível; mas manda pôr o jantar dez minutos mais tarde, sim? Está combinado (KM, p. 11)"	"Ah, é você, Bertha? Olha, eu vou chegar atrasado. Pego um táxi e venho assim que puder, e aí você tira o jantar em dez minutos, está bem? Tudo bem?" (KM, p. 312)	"Ah, é você, Ber? Olhe, vou chegar tarde. Tomarei um táxi e irei tão depressa quanto puder; mas sirva o jantar dez minutos mais tarde, sim? Tudo bem?" (KM, p. 15)	Ah, é você, Ber? Olha aqui. Vou me atrasar. Pegarei um táxi. E irei o mais rápido possível, mas coloque o jantar dez minutos mais tarde, ok? Está bem?
"My dear Mrs Knight, don't ask me about my baby. I never see her. I shan't feel the slightest interest in her until she has a lover" (KM, p. 77)	"- Minha prezada Sra. Knight, não me pergunte de minha filha. Nunca a vejo. Não sentirei por ela o mais leve interesse senão depois que ela tiver um noivo" (KM, p. 23)	"Minha querida, não me pergunte nada sobre o bebê. Eu nunca vejo a minha filha. E não vou me interessar o mínimo até o dia em que ela arranjar um amante" (KM, p. 319-320)	"Minha querida Senhora Norman Knight, não me pergunte pela minha filha. Eu jamais a vejo. Não terei por ela o menor interesse até o dia em que tenha um amante" (KM, p. 23)	Minha querida Sra Knight, não me pergunte sobre o bebê. Eu nunca a vejo. Eu não sentirei o menor interesse por ela até quando ela tiver um amante.
"He wants to write a play for me. One act. One man. Decides to commit suicide. Gives all the reasons why he should and why he shouldn't. And just as he has made up his mind either to do it or not to do it – curtain. Not half a bad idea." (KM, p. 76)	"- Ele quer escrever uma peça para mim. Um ato. Um homem. Resolve suicidar-se. Dá todas as razões pró e contra o suicídio. E bem quando o herói chega a uma resolução – cai o pano. A idéia não é de todo má" (KM, p. 20)	"Ele quer escrever uma peça para mim. Ato único. Um único personagem que decide se suicidar. Passa a peça enumerando todas as razões a favor e contra. E justo quando ele se decide por uma coisa ou por outra – pano. Não é má idéia" (KM, p. 318)	"Ele quer escrever uma peça para mim. Um ato. Um homem. Ele decide suicidar-se; discute todas as razões prós e contra. E exatamente quando chega a uma conclusão sobre o que fazer...cai o pano. Uma idéia nada má" (KM, p. 21)	Ele quer escrever uma peça para mim. Um ato. Um homem. Decide cometer suicídio. Dá todas as razões do porquê ele deve e não deve. E assim que ele se decide – cai a cortina. Não é uma má idéia.

Quadro 13 – Tradução de afirmações diretas e informativas

Abordemos, nesse momento, o discurso masculino. Na primeira característica analisada, qual seja a presença de afirmações diretas e informativas, vemos no primeiro

exemplo do Quadro 13 que os tradutores fugiram um pouco da literalidade e tiveram a tendência de unir as frases, Verissimo até mesmo propôs o uso de reticências, algo que descaracterizou o discurso masculino que apresenta frases mais diretas. No segundo exemplo, é interessante notar as escolhas de Verissimo. Primeiro ele já nos diz que o bebê se trata de uma menina, algo que Mansfield não faz; segundo, sua escolha tradutória para a palavra *lover* é bem moralizante. Talvez pelos costumes da época um pai saber sobre as relações extraconjugais da filha seria um pouco chocante, e assim, ele propôs *noivo*. Mas essa mudança acaba não nos transmitindo as idéias feministas de Mansfield. No último exemplo, também podemos perceber a tendência das tradutoras em unirem as frases. Ana Cristina uniu as frases através do relativo *que* e Cupertino através da pontuação. Em relação a essa característica do discurso masculino, Verissimo conseguiu mantê-la. O único destaque seria em relação à escolha lexical, quando ele interpretou a personagem da peça como um herói. Vemos, então, que os tradutores, em um momento ou outro, por não serem tão literais não mantiveram a característica das frases diretas do discurso masculino, transformando o mesmo em um discurso com características femininas algumas vezes.

Katherine Mansfield	***Érico Verissimo***	***Ana Cristina Cesar***	***Julieta Cupertino***	***Nossa tradução***
“cold like all blonde women, with a touch, perhaps, of anaemia of the brain” (KM, p. 72)	“fria como todas as louras, com um nadinha, talvez, de anemia cerebral” (KM, p. 12-13)	“fria como todas as louras, talvez com um toque de anemia cerebral” (KM, p. 313)	“fria como todas as louras, com um toque, talvez, de anemia cerebral” (KM, p. 15)	fria como todas as louras, com um toque, talvez, de anemia cerebral
“She’ll run to fat if she does. Frightful danger for blonde women” (KM, p. 75)	“- E se continuar assim vai engordar. Perigo tremendo para as mulheres louras...” (KM, p. 19)	“Vai engordar se continuar assim. Grave perigo que correm as mulheres louras” (KM, p. 317)	“Assim vai engordar. Um perigo assustador para mulheres louras” (KM, p. 20)	Vai engordar se continuar assim. Perigo terrível para as louras.

Quadro 14 – Tradução de linguagem agressiva, sexista

Por fim, no que diz respeito à tradução da linguagem agressiva, muitas vezes, até mesmo, sexista, vemos no quadro acima que os tradutores, ao serem mais literais, transmitiram em suas traduções o “preconceito” demonstrado por Harry em relação às mulheres louras.

Considerações Finais

Ao longo desta monografia, pudemos ver a importância que a tradução teve para a ascenção das mulheres ao mundo literário. Em diversos momentos da história, a prática da tradução permitiu que as mulheres fossem ouvidas. Mesmo quando as obras permaneciam anônimas, suas vozes e idéias ainda estavam presentes. E em vários momentos essas vozes clamavam por maior liberdade e maior representatividade em um mundo governado por homens. Vimos também que, apesar de terem um papel importante no desenvolvimento de línguas e literaturas nacionais, a tradução e os tradutores sempre estiveram à margem, sendo muito criticados e aquela considerada inferior em relação ao texto-fonte. A tradução, inclusive, chegou a ser comparada às mulheres infiéis, que, quando belas, trairiam os maridos/os originais (Cf. MÉNAGE). A idéia de que "nada se poderia esperar das mulheres intelectualmente" (WOOLF, 1985), expressa por Virginia Woolf a respeito do contexto britânico, também vigorava no Brasil. Poucas mulheres se destacaram no mundo das letras em nosso país, e muitas que o fizeram estavam ligadas à corrente feminista.

Com o movimento Modernista inglês do fim do século XIX, surgiu uma forte representante dessas vozes literárias femininas, Katherine Mansfield. Como vimos, a autora revolucionou o conto inglês, retratando mulheres proeminentes e denunciando as condições em que as mesmas viviam no período. Mansfield retratava situações comuns e temas universais, como percebemos em "Bliss", seu conto de 1920, no entanto, o mesmo também retratou um tema delicado para a época, o desejo homoerótico da personagem Bertha. Uma das características revolucionárias de Mansfield foi em relação ao discurso de suas personagens. Como analisamos, a Lingüística há tempos estuda as diferenças entre o discurso feminino e o masculino. Diversos autores abordaram essas diferenças, lingüísticas

e estilísticas, tanto na forma oral quanto na escrita. Inúmeras características foram explanadas em nosso trabalho e muitas delas puderam ser percebidas no conto de Mansfield.

Apesar do fato de termos baseado o nosso trabalho em pesquisas que, nos últimos anos, foram suplementadas por outras, inclusive realizadas por vários dos autores que citamos, às quais não tivemos acesso, temos consciência de que, atualmente, as diferenças entre os atores da conversa são construídas socialmente em função das diversas relações de poder estabelecidas. Esperamos que, em momentos futuros, essas novas perspectivas venham a ser incorporadas às nossas pesquisas.

Os motivos que conduziram os três tradutores brasileiros escolhidos para comporem esta monografia ao conto “Bliss” foram de várias ordens. Primeiro pudemos perceber que era projeto de Érico Verissimo trazer para o contexto brasileiro textos escritos em língua inglesa. No caso de Ana Cristina Cesar, as similaridades entre ela e Mansfield eram muitas, como demonstramos. Finalmente, no que diz respeito à Julieta Cupertino, reconhecemos um interesse da mesma pela obra de Mansfield, que foi por ela traduzida nos últimos anos e publicada pela editora Revan.

Ao analisarmos as diferentes escolhas propostas pelos tradutores, vimos que houve uma certa instabilidade dos mesmos; no entanto, de maneira geral, por se aproximar mais do texto-fonte, Ana Cristina Cesar ofereceu uma tradução mais condizente com as propostas tanto lingüísticas quanto estilísticas de Mansfield. Contudo, não podemos deixar de reconhecer a existência de brilhantes soluções propostas pelos outros dois tradutores, como apontado no último capítulo desta monografia. A forma do texto literário também é responsável pelo sentido que o/a autor/a quer imprimir ao seu texto. Portanto, somente o apego à literalidade é capaz de produzir nos leitores da tradução os efeitos pretendidos.

Em nosso trabalho, trouxemos à luz algo pouco explorado no contexto brasileiro, a questão das diferenças lingüísticas entre os gêneros. Vimos que Mansfield trabalhou muito bem essas diferenças, no entanto em alguns momentos seus tradutores não estiveram tão atentos às mesmas. Assim, faz-se necessário que os tradutores que venham a trabalhar com textos orientados pela forma, como os literários, principalmente, façam uma análise mais pormenorizada dos mesmos e que tenham uma maior sensibilidade para essas questões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAMON, S.; KOPPEL, M.; FINE, J.; SHIMONI, A. *Gender, genre, and writing style in formal written texts*, Text 23(3), Agosto 2003.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CHAMBERLAIN, Lori. Gender and the metaphorics of translation. In: VENUTI, Lawrence (Ed). *The translation studies reader*. London: Routledge, 2001. p. 314 – 329.

CRYSTAL, David. *The Cambridge encyclopedia of language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 21, 46 e 47.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (Org). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 70 – 79.

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura*. Estudos avançados, São Paulo, v.17, n.49,2003.Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 de fevereiro de 2007.

GOMES, Adriana de Freitas. *A voz da mulher no contexto tradutório*: análise da tradução de “Bliss”, de Katherine Mansfield, para o português, por Ana Cristina César. 2006. 187 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – FALE, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

HENITIUK, Valerie. *Translating woman*: reading the female through the male. META. Edmonton: University of Alberta, XLIV, 3,1999.

JAFFE, J. M.; LEE, Y.E.; HUANG, L. N.; OSHAGAN, H. *Gender, pseudonyms, and CMC*: Masking Identities and Baring Souls. Disponível em: <http://research.haifa.ac.il/~jmjaffe/genderpseudocmc/index.html#contents>. Acesso em 13 de novembro de 2006.

KUNSMANN, Peter. *Gender, Status and Power in Discourse Behavior of Men and Women*. Disponível em: <http://www.linguistik-online.de/1_00/KUNSMANN.HTM>. Acesso em 15 de novembro de 2006.

MANSFIELD, Katherine. *Felicidade*. Trad. Erico Verissimo. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1940.

MANSFIELD, Katherine. *Felicidade e Outros Contos*. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2000.

MANSFIELD, Katherine. *The Collected Stories of Katherine Mandsfield*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2006.

MOREIRA, Nadilza M. de B. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE, C.L.; DUARTE, E. A.; BEZERRA, K. C. (Org). *Gênero e representação*: teoria, história e crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 143 – 147.

MOREIRA, Nadilza. *A condição feminina revisitada*: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Ed. Universitária, 2003. p. 29 – 73.

OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de. *As traduções de Raquel de Queiroz nas décadas de 30 e de 60 e 70 do século XX*: um estudo comparativo. 2007. Monografia (Bacharelado em Letras) – FALE, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

REISS, Katharina. *Translation criticism* – the potentials and limitations. Trad. Erroll F. Rhodes. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.

SAUL, Jeniffer. *Feminist Philosophy of Language*. Disponível em: < http://plato.stanford.edu/entries/feminism-language/>. Acesso em: 13 de novembro de 2006.

SIMON, Sherry. *Gender in translation*: cultural identity and the politics of transmission. London: Routledge, 1996.

STEINER, George. *After Babel*: aspects of language and translation. Oxford: Oxford University Press, 1992.

TANNEN, Deborah.*You just don't understand*: Woman and Men in Conversation. New York: William Morrow, 1990.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ANEXOS

ANEXO 1:
O conto “Bliss” em inglês

“BLISS”

ALTHOUGH Bertha Young was thirty she still had moments like this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at – nothing – at nothing, simply.

What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly by a feeling of bliss – absolute bliss! – as though you’d suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe? . . .

Oh, is there no way you can express it without being ‘drunk and disorderly’? How idiotic civilisation is! Why be given a body if you have to keep it shut up in a case like a rare, rare fiddle?

‘No, that about the fiddle is not quite what I mean,’ she thought, running up the steps and feeling in her bag for the key – she’d forgotten it, as usual – and rattling the letter-box. ‘It's not what I mean, because – Thank you, Mary’–she went into the hall. ‘Is nurse back?’

‘Yes, m’m.’

‘And has the fruit come?’

‘Yes, m’m. Everything's come.’

‘Bring the fruit up to the dining-room, will you? I'll arrange it before I go upstairs.’

It was dusky in the dining-room and quite chilly. But all the same Bertha threw off her coat; she could not bear the tight clasp of it another moment, and the cold air fell on her arms.

But in her bosom there was still that bright glowing place – that shower of little sparks coming from it. It was almost unbearable. She hardly dared to breathe for fear of fanning it higher, and yet she breathed deeply, deeply. She hardly dared to look into the cold mirror – but she did look, and it gave her back a woman, radiant, with smiling, trembling lips, with big, dark eyes and an air of listening, waiting for something . . . divine to happen . . . that she knew must happen . . . infallibly.

Mary brought in the fruit on a tray and with it a glass bowl, and a blue dish, very lovely, with a strange sheen on it as though it had been dipped in milk.

‘Shall I turn on the light, m’m?’

‘No, thank you. I can see quite well.’

There were tangerines and apples stained with strawberry pink. Some yellow pears, smooth as silk, some white grapes covered with a silver bloom and a big cluster of purple ones. These last she had bought to tone in with the new dining-room carpet. Yes, that did sound rather far-fetched and absurd, but it was really why she had bought them. She had thought in the shop: ‘I must have some purple ones to bring the carpet up to the table.’ And it had seemed quite sense at the time.

When she had finished with them and had made two pyramids of these bright round shapes, she stood away from the table to get the effect – and it really was most curious. For the dark table seemed to melt into the dusky light and the glass dish and the blue bowl to float in the air. This, of course, in her present mood, was so incredibly beautiful. . . . She began to laugh.

‘No, no. I’m getting hysterical.’ And she seized her bag and coat and ran upstairs to the nursery.

Nurse sat at a low table giving Little B her supper after her bath. The baby had on a white flannel gown and a blue woollen jacket, and her dark, fine hair was brushed up into a funny little peak. She looked up when she saw her mother and began to jump.

‘Now, my love, eat it up like a good girl,’ said nurse, setting her lips in a way that Bertha knew, and that meant she had come into the nursery at another wrong moment.

‘Has she been good, nanny?’

‘She’s been a little sweet all the afternoon,’ whispered nanny. ‘We went to the park and I sat down on a chair and took her out of the pram and a big dog came along and put its head on my knee and she clutched its ear, tugged it. Oh, you should have seen her.’

Bertha wanted to ask if it wasn’t rather dangerous to let her clutch at a strange dog’s ear. But she did not dare to. She stood watching them, her hands by her side, like the poor little girl in front of the rich girl with the doll.

The baby looked up at her again, stared, and then smiled so charmingly that Bertha couldn’t help crying: ‘Oh, nanny, do let me finish giving her her supper while you put the bath things away.’

‘Well, m’m, she oughtn't to be changed hands while she’s eating,’ said nanny, still whispering. ‘It unsettles her; it’s very likely to upset her.’

How absurd it was. Why have a baby if it has to be kept – not in a case like a rare, rare fiddle – but in another woman’s arms?

‘Oh, I must!’ said she.

Very offended, nanny handed her over.

‘Now, don't excite her after her supper. You know you do, m’m. And I have such a time with her after!’
Thank heaven! Nanny went out of the room with the bath towels.

‘Now I’ve got you to myself, my little precious,’ said Bertha, as the baby leaned against her.

She ate delightfully, holding up her lips for the spoon and then waving her hands. Sometimes she wouldn’t let the spoon go; and sometimes, just as Bertha had filled it, she waved it away to the four winds.

When the soup was finished Bertha turned round to the fire.

‘You’re nice – you’re very nice!’ said she, kissing her warm baby. ‘I'm fond of you. I like you.’

And indeed, she loved Little B so much – her neck as she bent forward, her exquisite toes as they shone transparent in the firelight – that all her feeling of bliss came back again, and again she didn’t know how to express it – what to do with it.

‘You’re wanted on the telephone,’ said nanny, coming back in triumph and seizing *her* Little B.

Down she flew. It was Harry.

‘Oh, is that you, Ber? Look here. I’ll be late. I’ll take a taxi and come along as quickly as I can, but get dinner put back ten minutes – will you? All right?’

‘Yes, perfectly. Oh, Harry!’

‘Yes?’

What had she to say? She’d nothing to say. She only wanted to get in touch with him for a moment. She couldn’t absurdly cry: ‘Hasn't it been a divine day!’

‘What is it?’ rapped out the little voice.

‘Nothing. *Entendu*,’ said Bertha, and hung up the receiver, thinking how more than idiotic civilisation was.

They had people coming to dinner. The Norman Knights – a very sound couple – he was about to start a theatre, and she was awfully keen on interior decoration; a young man, Eddie Warren, who had just published a little book of poems and whom everybody was asking to dine, and a ‘find’ of Bertha’s called Pearl Fulton. What Miss Fulton did, Bertha

didn’t know. They had met at the club and Bertha had fallen in love with her, as she always did fall in love with beautiful women who had something strange about them.
The provoking thing was that, though they had been about together and met a number of times and really talked, Bertha couldn’t yet make her out. Up to a certain point Miss Fulton was rarely, wonderfully frank, but the certain point was there, and beyond that she would not go.

Was there anything beyond it? Harry said ‘No.’ Voted her dullish, and ‘cold like all blonde women, with a touch, perhaps, of anaemia of the brain.’ But Bertha wouldn't agree with him; not yet, at any rate.

‘No, the way she has of sitting with her head a little on one side, and smiling, has something behind it, Harry, and I must find out what that something is.’

‘Most likely it’s a good stomach,’ answered Harry.

He made a point of catching Bertha’s heels with replies of that kind . . . ‘liver frozen, my dear girl,’ or ‘pure flatulence,’ or ‘kidney disease,’ . . . and so on. For some strange reason Bertha liked this, and almost admired it in him very much.

She went into the drawing-room and lighted the fire; then, picking up the cushions, one by one, that Mary had disposed so carefully, she threw them back on to the chairs and the couches. That made all the difference; the room came alive at once. As she was about to throw the last one she surprised herself by suddenly hugging it to her, passionately, passionately. But it did not put out the fire in her bosom. Oh, on the contrary!

The windows of the drawing-room opened on to a balcony overlooking the garden. At the far end, against the wall, there was a tall, slender pear tree in fullest, richest bloom; it stood perfect, as though becalmed against the jade-green sky. Bertha couldn’t help feeling, even from this distance, that it had not a single bud or a faded petal. Down below, in the garden beds, the red and yellow tulips, heavy with flowers, seemed to lean upon the dusk. A grey cat, dragging its belly, crept across the lawn, and a black one, its shadow, trailed after. The sight of them, so intent and so quick, gave Bertha a curious shiver.

‘What creepy things cats are!’ she stammered, and she turned away from the window and began walking up and down . . .

How strong the jonquils smelled in the warm room. Too strong? Oh, no. And yet, as though overcome, she flung down on a couch and pressed her hands to her eyes.

‘I’m too happy – too happy!’ she murmured.

And she seemed to see on her eyelids the lovely pear tree with its wide open blossoms as a symbol of her own life.

Really – really – she had everything. She was young. Harry and she were as much in love as ever, and they got on together splendidly and were really good pals. She had an adorable

baby. They didn't have to worry about money. They had this absolutely satisfactory house and garden. And friends – modern, thrilling friends, writers and painters and poets or people keen on social questions – just the kind of friends they wanted. And then there were books, and there was music, and she had found a wonderful little dressmaker, and they were going abroad in the summer, and their new cook made the most superb omelettes. . . .

'I'm absurd. Absurd!' She sat up; but she felt quite dizzy, quite drunk. It must have been the spring.

Yes, it was the spring. Now she was so tired she could not drag herself upstairs to dress.

A white dress, a string of jade beads, green shoes and stockings. It wasn't intentional. She had thought of this scheme hours before she stood at the drawing-room window.

Her petals rustled softly into the hall, and she kissed Mrs Norman Knight, who was taking off the most amusing orange coat with a procession of black monkeys round the hem and up the fronts.

' . . . Why! Why! Why is the middle-class so stodgy – so utterly without a sense of humour! My dear, it's only by a fluke that I am here at all – Norman being the protective fluke. For my darling monkeys so upset the train that it rose to a man and simply ate me with its eyes. Didn't laugh – wasn't amused – that I should have loved. No, just stared – and bored me through and through.'

'But the cream of it was,' said Norman, pressing a large tortoise-shell-rimmed monocle into his eye, 'you don't mind me telling this, Face, do you?' (In their home and among their friends they called each other Face and Mug.) 'The cream of it was when she, being full fed, turned to the woman beside her and said: "Haven't you ever seen a monkey before?"'

'Oh, yes!' Mrs Norman Knight joined in the laughter. 'Wasn't that too absolutely creamy?'

And a funnier thing still was that now her coat was off she did look like a very intelligent monkey – who had even made that yellow silk dress out of scraped banana skins. And her amber earrings; they were like little dangling nuts.

'This is a sad, sad fall!' said Mug, pausing in front of Little B's perambulator. 'When the perambulator comes into the hall - ' and he waved the rest of the quotation away.

The bell rang. It was lean, pale Eddie Warren (as usual) in a state of acute distress.

'It *is* the right house, *isn't* it?' he pleaded.

'Oh, I think so – I hope so,' said Bertha brightly.

'I have had such a *dreadful* experience with a taxi-man; he was *most* sinister. I couldn't get him to *stop*. The *more* I knocked and called the *faster* he went. And *in* the moonlight this *bizarre* figure with the *flattened* head *crouching* over the *lit-tle* wheel . . .'

He shuddered, taking off an immense white silk scarf. Bertha noticed that his socks were white, too – most charming.
'But how dreadful!' she cried.

'Yes, it really was,' said Eddie, following her into the drawing-room. 'I saw myself *driving* through Eternity in a *timeless* taxi.'

He knew the Norman Knights. In fact, he was going to write a play for N.K. when the theatre scheme came off.

'Well, Warren, how's the play?' said Norman Knight, dropping his monocle and giving his eye a moment in which to rise to the surface before it was screwed down again.

And Mrs Norman Knight: 'Oh, Mr. Warren, what happy socks?'

'I *am* so glad you like them,' said he, staring at his feet. 'They seem to have got so *much* whiter since the moon rose.' And he turned his lean sorrowful young face to Bertha. 'There *is* a moon, you know.'

She wanted to cry: 'I am sure there is – often – often!'

He really was a most attractive person. But so was Face, crouched before the fire in her banana skins, and so was Mug, smoking a cigarette and saying as he flicked the ash: 'Why doth the bridegroom tarry?'

'There he is, now.'

Bang went the front door open and shut. Harry shouted: 'Hallo, you people. Down in five minutes.' And they heard him swarm up the stairs. Bertha couldn't help smiling; she knew how he loved doing things at high pressure. What, after all, did an extra five minutes matter? But he would pretend to himself that they mattered beyond measure. And then he would make a great point of coming into the drawing-room, extravagantly cool and collected.

Harry had such a zest for life. Oh, how she appreciated it in him. And his passion for fighting – for seeking in everything that came up against him another test of his power and of his courage – that, too, she understood. Even when it made him just occasionally, to other people, who didn't know him well, a little ridiculous perhaps. . . . For there were moments when he rushed into battle where no battle was. . . . She talked and laughed and positively forgot until he had come in (just as she had imagined) that Pearl Fulton had not turned up.

'I wonder if Miss Fulton has forgotten?'

'I expect so,' said Harry. 'Is she on the phone?'

‘Ah! There’s a taxi, now.’ And Bertha smiled with that little air of proprietorship that she always assumed while her women finds were new and mysterious. ‘She lives in taxis.’

‘She'll run to fat if she does,’ said Harry coolly, ringing the bell for dinner. ‘Frightful danger for blonde women.’

‘Harry – don’t!’ warned Bertha, laughing up at him.

Came another tiny moment, while they waited, laughing and talking, just a trifle too much at their ease, a trifle too unaware. And then Miss Fulton, all in silver, with a silver fillet binding her pale blonde hair, came in smiling, her head a little on one side.

‘Am I late?’

‘No, not at all,’ said Bertha. ‘Come along.’ And she took her arm and they moved into the dining-room.

What was there in the touch of that cool arm that could fan – fan – start blazing – blazing the fire of bliss that Bertha did not know what to do with?

Miss Fulton did not look at her; but then she seldom did look at people directly. Her heavy eyelids lay upon her eyes and the strange half-smile came and went upon her lips as though she lived by listening rather than seeing. But Bertha knew, suddenly, as if the longest, most intimate look had passed between them – as if they had said to each other: ‘You too?’ – that Pearl Fulton, stirring the beautiful red soup in the grey plate, was feeling just what she was feeling.

And the others? Face and Mug, Eddie and Harry, their spoons rising and falling – dabbing their lips with their napkins, crumbling bread, fiddling with the forks and glasses and talking.

‘I met her at the Alpha show – the weirdest little person. She’d not only cut off her hair, but she seemed to have taken a dreadfully good snip off her legs and arms and her neck and her poor little nose as well.’

‘Isn’t she very *liée* with Michael Oat?’

‘The man who wrote *Love in False Teeth*?’
‘He wants to write a play for me. One act. One man. Decides to commit suicide. Gives all the reasons why he should and why he shouldn’t. And just as he has made up his mind either to do it or not to do it – curtain. Not half a bad idea.’

‘What’s he going to call it – “Stomach Trouble”?’

‘I *think* I've come across the *same* idea in a lit-tle French review, *quite* unknown in England.’

No, they didn't share it. They were dears – dears – and she loved having them there, at her table, and giving them delicious food and wine. In fact, she longed to tell them how delightful they were, and what a decorative group they made, how they seemed to set one another off and how they reminded her of a play by Chekhof!

Harry was enjoying his dinner. It was part of his – well, not his nature, exactly, and certainly not his pose – his – something or other – to talk about food and to glory in his 'shameless passion for the white flash of the lobster' and 'the green of pistachio ices – green and cold like the eyelids of Egyptian dancers.'

When he looked up at her and said: 'Bertha, this is a very admirable *soufflée*!' she almost could have wept with childlike pleasure.

Oh, why did she feel so tender towards the whole world tonight? Everything was good – was right. All that happened seemed to fill again her brimming cup of bliss.

And still, in the back of her mind, there was the pear tree. It would be silver now, in the light of poor dear Eddie's moon, silver as Miss Fulton, who sat there turning a tangerine in her slender fingers that were so pale a light seemed to come from them.

What she simply couldn't make out – what was miraculous – was how she should have guessed Miss Fulton's mood so exactly and so instantly. For she never doubted for a moment that she was right, and yet what had she to go on? Less than nothing.

'I believe this does happen very, very rarely between women. Never between men,' thought Bertha. 'But while I am making the coffee in the drawing-room perhaps she will "give a sign".'

What she meant by that she did not know, and what would happen after that she could not imagine.

While she thought like this she saw herself talking and laughing. She had to talk because of her desire to laugh.

'I must laugh or die.'

But when she noticed Face's funny little habit of tucking something down the front of her bodice – as if she kept a tiny, secret hoard of nuts there, too – Bertha had to dig her nails into her hands – so as not to laugh too much.

It was over at last. And: 'Come and see my new coffee machine,' said Bertha.

'We only have a new coffee machine once a fortnight,' said Harry. Face took her arm this time; Miss Fulton bent her head and followed after.

The fire had died down in the drawing-room to a red, flickering 'nest of baby phoenixes', said Face.

‘Don’t turn up the light for a moment. It is so lovely.’ And down she crouched by the fire again. She was always cold . . . ‘without her little red flannel jacket, of course,’ thought Bertha.

At that moment Miss Fulton ‘gave the sign’.

‘Have you a garden?’ said the cool, sleepy voice.

This was so exquisite on her part that all Bertha could do was to obey. She crossed the room, pulled the curtains apart, and opened those long windows.

‘There!’ she breathed.

And the two women stood side by side looking at the slender, flowering tree. Although it was so still it seemed, like the flame of a candle, to stretch up, to point, to quiver in the bright air, to grow taller and taller as they gazed – almost to touch the rim of the round, silver moon.

How long did they stand there? Both, as it were, caught in that circle of unearthly light, understanding each other perfectly, creatures of another world, and wondering what they were to do in this one with all this blissful treasure that burned in their bosoms and dropped, in silver flowers, from their hair and hands?

For ever? – for a moment? And did Miss Fulton murmur: ‘Yes. Just *that*.’ Or did Bertha dream it?

Then the light was snapped on and Face made the coffee and Harry said: ‘My dear Mrs Knight, don’t ask me about my baby. I never see her. I shan’t feel the slightest interest in her until she has a lover,’ and Mug took his eye out of the conservatory for a moment and then put it under glass again and Eddie Warren drank his coffee and set down the cup with a face of anguish as though he had drunk and seen the spider.

‘What I want to do is to give the young men a show. I believe London is simply teeming with first-chop, unwritten plays. What I want to say to ‘em is: “Here’s the theatre. Fire ahead.”’

‘You know, my dear, I am going to decorate a room for the Jacob Nathans. Oh, I am so tempted to do a fried-fish scheme, with the backs of the chairs shaped like frying pans and lovely chip potatoes embroidered all over the curtains.’

‘The trouble with our young writing men is that they are still too romantic. You can’t put out to sea without being seasick and wanting a basin. Well, why won’t they have the courage of those basins?’

‘A *dreadful* poem about a *girl* who was *violated* by a beggar *without* a nose in a lit-tle wood. . . .’

Miss Fulton sank into the lowest, deepest chair and Harry handled round the cigarettes.

From the way he stood in front of her shaking the silver box and saying abruptly: ‘Egyptian? Turkish? Virginian? They’re all mixed up,’ Bertha realised that she not only bored him; he really disliked her. And she decided from the way Miss Fulton said: ‘No, thank you, I won’t smoke,’ that she felt it, too, and was hurt.

‘Oh, Harry, don’t dislike her. You are quite wrong about her. She’s wonderful, wonderful. And, besides, how can you feel so differently about someone who means so much to me. I shall try to tell you when we are in bed tonight what has been happening. What she and I have shared.’

At those last words something strange and almost terrifying darted into Bertha’s mind. And this something blind and smiling whispered to her: ‘Soon these people will go. The house will be quiet – quiet. The lights will be out. And you and he will be alone together in the dark room – the warm bed. . . .’

She jumped up from her chair and ran over to the piano.

‘What a pity someone does not play!’ she cried. ‘What a pity somebody does not play.’

For the first time in her life Bertha Young desired her husband.

Oh, she’d loved him – she’d been in love with him, of course, in every other way, but just not in that way. And, equally, of course, she’d understood that he was different. They’d discussed it so often. It had worried her dreadfully at first to find that she was so cold, but after a time it had not seemed to matter. They were so frank with each other – such good pals. That was the best of being modern.

But now ardently! Ardently! The word ached in her ardent body! Was this what that feeling of bliss had been leading up to? But then, then –

‘My dear,’ said Mrs Norman Knight, ‘you know our shame. We are the victims of time and train. We live in Hampstead. It’s been so nice.’

‘I’ll come with you into the hall,’ said Bertha. ‘I loved having you. But you must not miss the last train. That’s so awful, isn’t it?’

‘Have a whisky, Knight, before you go?’ called Harry.

‘No, thanks, old chap.’

Bertha squeezed his hand for that as she shook it.

‘Good night, goodbye,’ she cried from the top step, feeling that this self of hers was taking leave of them for ever.

When she got back into the drawing-room the others were on the move.

‘ . . . Then you can come part of the way in my taxi.’

‘I shall be *so* thankful *not* to have to face *another* drive *alone* after my *dreadful* experience.’

‘You can get a taxi at the rank just at the end of the street. You won’t have to walk more than a few yards.’

‘That’s a comfort. I’ll go and put on my coat.’

Miss Fulton moved towards the hall and Bertha was following when Harry almost pushed past.

‘Let me help you.’

Bertha knew that he was repenting his rudeness – she let him go. What a boy he was in some ways – so impulsive – so – simple.

And Eddie and she were left by the fire.

‘I *wonder* if you have seen Bilks’ *new* poem called *Table d’Hôte,*’ said Eddie softly. ‘It’s *so* wonderful. In the last Anthology. Have you got a copy? I’d *so* like to *show* it to you. It begins with an *incredibly* beautiful line: ‘Why Must it Always be Tomato Soup?”’

‘Yes,’ said Bertha. And she moved noiselessly to a table opposite the drawing-room door and Eddie glided noiselessly after her. She picked up the little book and gave it to him; they had not made a sound.

While he looked it up she turned her head towards the hall. And then she saw . . . Harry with Miss Fulton’s coat in his arms and Miss Fulton with her back turned to him and her head bent. He tossed the coat away, put his hands on her shoulders and turned her violently to him. His lips said: ‘I adore you,’ and Miss Fulton laid her moonbeam fingers on his cheeks and smiled her sleepy smile. Harry’s nostrils quivered; his lips curled back in a hideous grin while he whispered: ‘Tomorrow,’ and with her eyelids Miss Fulton said: ‘Yes.’

‘Here it is,’ said Eddie. ‘“Why Must it Always be Tomato Soup?” It’s so *deeply* true, don’t you feel? Tomato soup is so *dreadfully* eternal.’

‘If you prefer,’ said Harry’s voice, very loud, from the hall, ‘I can phone you a cab to come to the door.’

‘Oh, no. It’s not necessary,’ said Miss Fulton, and she came up to Bertha and gave her the slender fingers to hold.

‘Goodbye. Thank you so much.’

‘Goodbye,’ said Bertha.

Miss Fulton held her hand a moment longer.

‘Your lovely pear tree!’ she murmured.

And then she was gone, with Eddie following, like the black cat following the grey cat.

‘I’ll shut up shop,’ said Harry, extravagantly cool and collected.

‘Your lovely pear tree – pear tree – pear tree!’

Bertha simply ran over to the long windows.

‘Oh, what is going to happen now?’ she cried.

But the pear tree was as lovely as ever and as full of flower and as still.

ANEXO 2:
Tradução de Érico Verissimo do conto "Bliss"

"FELICIDADE"

Apesar dos trinta anos Berta Young tinha ainda momentos como aquele em que desejava correr em vez de caminhar, dar passos de dansa de um lado a outro da calçada, fazer rodar um arco, jogar alguma coisa para o ar e apanhá-la de novo, ou então ficar parada e rindo de ... nada ... nada, simplesmente rindo.

Que é que podemos fazer se temos trinta anos e, ao dobrar a esquina de nossa própria rua, somos invadidos subitamente por uma sensação de felicidade – absoluta felicidade! – como se tivéssemos de repente engolido um rútilo pedaço deste sol da tardinha e ele estivesse a arder em nosso peito, a despedir um chuveiro de minúsculas faíscas em todas as partículas do nosso ser, até nos dedos das mãos e dos pés?...

Oh! não haverá um meio de exprimir essa sensação sem falar em "embriaguez e desordem"? Como a civilização é idiota! De que nos serve ter um corpo se somos obrigados a guardá-lo fechado num estojo como um violino raro, muito raro?

"Não, essa história de violino não é exatamente o que eu penso" – refletiu Berta Young, subindo a escada a correr, apalpando a bolsa à procura da chave – que tinha esquecido, como de costume – e sacudindo com ruído a caixa das cartas – "Não é o que eu penso, porque ... – Obrigada, Maria" – Entrou no "hall". A "nurse" voltou?"

- Voltou, sim senhora.

- E as frutas vieram?

- Vieram, sim senhora. Veio tudo.

- Traze as frutas para cá, sim? Quero arranjá-las antes de subir.

Fazia lusco-fusco na sala de jantar e estava bastante fresco. Mas mesmo assim Berta tirou o casaco; não podia suportar por mais tempo sua pressão; o ar frio caiu-lhe sobre os braços.

Em seu peito, porém, havia ainda aquela zona fulgurante e ardente – que emitia o chuveiro de minúsculas faíscas. Era quase insuportável. Ela mal ousava respirar com medo de avivar mais o fogo com seu sopro, e no entanto respirava, profundamente. Mal se aventurava a olhar para o espelho frio – mas olhou, e ele lhe mostrou a imagem de uma mulher radiante, de lábios trêmulos e sorridentes, com grandes olhos escuros e um ar de quem escuta, de quem espera que aconteça alguma coisa ... alguma coisa divina ... que ela sabe que deve acontecer ... infalivelmente.

Mary trouxe as frutas numa bandeja e com elas uma taça bojuda de vidro, um prato azul, muito bonito, com um lustro estranho, como se o tivessem mergulhado em leite.

- Quer que acenda a luz, Madame?

- Não, obrigada. Eu enxergo muito bem

Havia tangerinas e maçãs tingidas dum róseo de morango. Pêras amarelas, lisas como seda, uvas brancas cobertas duma tênue poeira de prata e mais um grande cacho de uvas cor-de-púrpura. Estas últimas haviam sido compradas para sintonizar com o tapete novo da sala-de-jantar. Sim, parecia um pouco rebuscado e absurdo, mas fora essa a verdadeira razão por que Berta comprara as uvas cor-de-púrpura. Pensara na loja: "Preciso de uvas duma cor que me traga o tapete para cima da mesa". A idéia lhe parecera absolutamente sensata no momento.

Quando terminou de arrumar as duas pirâmides de frutas redondas e lustrosas, Berta recuou para ver o efeito. Era na verdade muito curioso. Porque a mesa escura parecia dissolver-se na penumbra e o prato de vidro e a taça azul davam a impressão de estar flutuando no ar. É claro que Berta, no estado de espírito em que se encontrava, achou aquilo duma beleza incrível ... Desatou a rir.

- Não, não. Estou ficando mesmo histérica.

Apanhou a bolsa e o casaco e subiu correndo para o quarto da filha.

A "nurse" estava sentada a uma mesa baixa, dando de comer à Pequena B. recém saída do banho. O bebê vestia uma camisola de flanela branca e um casaquinho de lã azul; seus cabelos finos e escuros estavam penteados para cima, formando um penachinho muito engraçado. Ergueu os olhos e, quando viu a mãe, começou a pular.

- Vamos, meu amor, seja boazinha e coma tudo, - disse a "nurse", apertando os lábios num jeito que Berta conhecia e que dava a entender que outra vez ela tinha entrado na "nursery" em momento impróprio.

- Ela se comportou direitinho, Nanny?

- Esteve uma riquezinha toda a tarde – murmurou a "nurse". – Fomos ao parque, eu me sentei num banco, tirei o nenê do carrinho, um cachorro grande chegou, botou a cabeça no meu joelho e ela agarrou as orelhas do cachorro e puxou. Ah! eu queria que a senhora visse...

Berta quis perguntar se não era um pouco perigoso deixar a menina pegar as orelhas de cachorros desconhecidos. Mas não teve coragem. Ficou a olhar para ambas, com os braços caídos ao longo do corpo, como a menina pobre diante da menina rica que tem uma boneca.

O bebê ergueu de novo os olhos para a mãe, olhou-a fixamente por um instante, sorriu dum modo tão encantador que Berta não pôde deixar de gritar:

- Oh, Nanny, deixa que eu acabe de dar a comidinha dela, enquanto tu arrumas as coisas do banho!

- Ora, Madame, não se deve trocar a mão que está dando a comida do nenê – retrucou Nanny, sempre num murmúrio. – Transtorna tudo e pode deixar a menina indisposta.

Que absurdo! De que valia ter uma filha se ela tinha de ser conservada – não num estojo como um violino raro, muito raro, - mas nos braços de outra mulher?

- Oh, eu quero! – insistiu Berta.

Muito ofendida, Nanny entregou-lhe o bebê.

- Agora não vá excitar a menina depois da comida. A senhora sabe que é que vai acontecer, Madame. Depois eu é que me vejo mal com ela!

Graças aos Céus! A "nurse" saiu do quarto com as toalhas do banho.

- Agora tu és da mamãe, minha riqueza – disse Berta quando o bebê se aconchegou a ela.

Comeu com delícia, espichando os lábios para a colher e depois sacudindo as mãos. Às vezes não queria soltar a colher; outras, mal Berta a enchia, ela a arremessava aos quatro ventos.

Quando a sopa terminou, Berta voltou-se para o fogo.

- Tu és boazinha … muito boazinha! – disse ela, beijando o seu bebê quente. – Gosto muito de ti. Adoro-te.

E, na verdade, ela amava tanto a Pequena B. – aquele seu pescocinho, quando ela se atirava para a frente, os delicados dedinhos dos pés, quando eles brilhavam transparentes à luz do fogo – amava-a tanto, que toda a sua sensação de felicidade lhe voltou. E de novo Berta não soube como exprimi-la – quê fazer com ela.
- Estão chamando a senhora ao telefone, - avisou Nanny, voltando em triunfo e arrebatando-lhe a "sua" B.

Berta desceu a correr. Era Harry.

- Ah, és tu, Ber? Olha aqui … Vou chegar tarde. Tomo um táxi e sigo para casa o mais depressa possível; mas manda pôr o jantar dez minutos mais tarde, sim? Está combinado.

- Está, perfeitamente. Ó Harry!?

- Que é?

Que tinha ela a dizer? Nada. Só queria ficar por um momento em contacto com o marido. Seria absurdo gritar: "Mas não foi mesmo um dia divino?"

- Que é que há? – gritou a voz minúscula que vinha pelo fio.

- Nada. “Entendu” – respondeu Berta, pendurando o fone e achando que a civilização era a coisa mais idiota desta vida.

Tinham convidados para o jantar. Os Norman Knights – casal muito correto; ele estava para abrir um teatro e ela se entregava apaixonadamente à decoração de interiores; o jovem Eddie Warren, que acabara de publicar um livrinho de poesia e a quem toda a gente convidava para jantar; e finalmente “um achado” de Berta, chamado Pearl Fulton. O que miss Fulton fazia, Berta ignorava. Tinham-se conhecido no clube e Berta se apaixonara pela moça, como sempre acontecia quando encontrava mulheres bonitas que apresentavam algo de estranho.

O provocante da história era que, embora tivessem saído e estado juntas um bom número de vezes em que acharam ocasião para conversar de verdade, Berta não pudera ainda compreender a sua “descoberta”. Até certo ponto Miss Fulton era franca duma maneira rara e maravilhosa; mas esse ponto era fixo, e além dele a moça não ia.

Haveria algo para além desse limite? Harry afirmava que não. Declarava-a “sem graça” e “fria como todas as louras, com um nadinha, talvez, de anemia cerebral”. Berta, porém, não concordava com o marido; pelo menos por enquanto.

- Não, o jeito que ela tem de sentar-se com a cabeça um pouco para o lado, sorrindo, esconde alguma coisa, Harry, e eu preciso descobrir o que é.

- Um bom estômago, com toda a probabilidade, - respondera ele.

Fazia questão de lançar água fria nos entusiasmos de Berta com respostas como estas: ... “fígado gelado, minha pequena” ou “pura flatulência”, ou “doença dos rins” ... e assim por diante. Por alguma estranha razão, Berta gostava disso, era um traço que admirava muito no marido.

Entrou na sala de visitas e acendeu o fogo; depois, apanhando uma por uma as almofadas que Maria dispusera com tanto cuidado, jogou-as para cima das cadeiras e dos divãs. Foi uma transformação: o quarto ganhou vida imediatamente. Quando estava para atirar a última almofada, Berta surpreendeu-se a apertá-la contra o corpo com paixão, com grande paixão. Isso, porém, não lhe apagou o fogo do peito. Oh, pelo contrário!

As janelas da sala se abriam para um balcão que dava para o jardim. No fundo, contra o muro, erguia-se uma pereira alta e esguia na sua mais rica floração; estava ali perfeita, serena contra o céu verde-jade. Berta não pôde deixar de sentir, mesmo daquela distância, que a árvore não tinha um só botão, uma só pétala fanada. Mais abaixo, nos canteiros do jardim, as tulipeiras vermelhas e amarelas, pesadas de flores, pareciam debruçadas sobre a penumbra. Arrastando o ventre um gato cinzento deslizou através da relva, e um gato preto, sombra do primeiro, segui-lhe os passos. Ao vê-los tão resolutos e rápidos, Berta sentiu um calafrio estranho.

- Como os gatos dão arrepios na gente! – balbuciou ela. E, voltando-se da janela, começou a caminhar dum lado para outro...

Como era forte o perfume dos junquilhos no quarto morno… Forte demais? Oh, não! E no entanto, como se sentisse extenuada, ela se atirou num divã e apertou os olhos com as mãos.

- Sou feliz demais … feliz demais! – murmurou.

Parecia-lhe ver contra as pálpebras a linda pereira de flores muito abertas, como um símbolo de sua própria vida.

Para falar a verdade, a verdade mesmo – tinha tudo. Era jovem. Harry e ela se amavam como sempre, entendiam-se esplendidamente e eram na realidade bons camaradas. Tinham um bebê adorável. Não se preocupavam com questões de dinheiro. Possuíam aquela casa, aquele jardim e estavam em absoluto satisfeitos com ambas as coisas. Além disso, tinham boas relações – amigos modernos, vibrantes, escritores e pintores e poetas ou gente interessada em questões sociais – exatamente a espécie de amigos que ela desejava. E depois havia livros, música; ela descobrira uma costureirinha maravilhosa; eles iam viajar pelo estrangeiro no próximo verão e a nova cozinheira lhes fazia as mais soberbas omeletes...

- Eu sou absurda, absurda! – Ergueu-se; mas se sentiu completamente tonta, embriagada. Devia ser a primavera.

Sim, era a primavera. Agora ela estava tão cansada que não podia arrastar-se até o andar superior para se vestir.

Um vestido branco, um colar de contas de jade, sapatos e meias verdes. Não havia nenhuma intenção nisso. Ela pensara nessa combinação horas antes de ir até a janela da sala-de-visitas, para contemplar o jardim.

Com um rustido macio de seda, Berta entrou no “hall” e beijou a Sra. Norman Knight, que estava tirando um engraçadíssimo casaco cor de laranja, com uma procissão de macacos negros bordados em toda a barra e na frente.

- Ora! Ora! Por que será que a classe burguesa é tão grosseira, tão supinamente desprovida de humour? Minha querida, só por um acaso é que estou aqui. Norman foi o deus do acaso. Porque os meus queridos macacos causaram um tal alvoroço no trem, que todos os passageiros se levantaram como um só homem e simplesmente me comeram com os olhos. Não riram... não acharam divertido... coisa que me teria agradado. Não. Ficaram apenas me contemplando de olhos parados ... e isso foi me deixando cada vez mais danada.

- Mas o melhor da coisa – disse Norman, ajustando no olho um grande monóculo de aro de tartaruga – não te importas que eu conte a historia, não é Face? (Em casa e entre amigos eles se chamavam um ao outro Face e Mug) ... pois o melhor da história foi quando Face, que já estava “até aqui” com a coisa, voltou-se para a mulher a seu lado e perguntou: “Nunca viu macaco em toda a sua vida?”

- Isso mesmo! – A sra. Norma Knight aderiu às risadas. – A história não foi mesmo de primeiríssima?

E o mais engraçado era que agora que estava sem casaco ela dava a impressão de ser uma macaquinha muito inteligente – que por sinal tinha feito aquele vestido de seda amarela com cascas de banana. E seus brincos de âmbar eram como pequenas nozes pendentes.

- Oh, "tristíssima decadência!" – disse Mug, parando diante do carrinho da Pequena B. – "Quando o carro do bebê vem para o "hall" ... – e completou com um gesto vago o resto da citação.

A campainha soou. Era Eddie Warren, pálido e magro (como de costume) e num estado de aflição aguda.

- Será que acertei a casa? Será? – perguntou, implorante.

- Oh, acho que sim…espero que sim – respondeu Berta com vivacidade.

- Aconteceu-me uma coisa tão "horrenda" com o condutor do táxi ... Era um sujeito sinistro. Não consegui fazê-lo parar. Quanto mais eu batia e gritava, mais de-pressa ele corria. E ao clarão da lua ali estava aquele estranho vulto de cabeça achatada, agachado sobre o volante...

Estremeceu, tirando uma imensa manta de seda. Berta notou que os carpins do recém-chegado eram brancos também: efeito encantados.

- Mas que coisa horrível! – exclamou ela.

- Sim, na verdade – confirmou Eddie, seguindo-a até o salão.

- Eu me imaginei a correr através da Eternidade num táxi fora do tempo.

Eddie Warren conhecia os Norman Knights. Ia até escrever uma peça para N.K. quando o teatro dele começasse a funcionar.

- Então, Warren, como vai a peça? – perguntou Norman Knight, deixando cair o monóculo e dando ao olho tempo para subir um pouco à superfície ante de ser de novo comprimido pelo vidro.

A sra. Norman Knight:

- Oh, Mr Warren, que carpins de bom gusto!

- Folgo em saber que os aprecia – respondeu Warren, olhando para os pés. – Parecem ter ficado muito mais brancos depois que a lua subiu. – Voltou para Berta o rosto moço, magro e melancólico. – Há uma lua, a senhora sabe.

Ela teve vontade de gritar:

- Oh se sei! E quanto! ... quanto!

Eddie era na verdade uma criatura muito atraente. Mas Face também o era, agachada como estava agora diante do fogo e metida nas suas cascas de banana. E do mesmo modo Mug, que fumava um cigarro e dizia, ao bater-lhe a cinza:

- Por que tarda o esposo vosso?

- Cá está ele!

Plaf! – a porta da frente de abriu e fechou. Harry gritou:

- Alô, pessoal! Em cinco minutos estou de volta.

Ouviram-no subir os degraus de quatro em quatro. Berta não pôde deixar de sorrir; ela sabia como o marido gostava de fazer as coisas em alta pressão. No fim de contas, que diferença faziam cinco minutos? Mas Harry se persuadia a si mesmo de que essa diferença tinha a mais alta importância. E depois fazia questão cerrada de descer para a sala extravagante frio e repousado.

Harry tinha um tal gosto pela vida! Como Berta lhe apreciava esse traço! E a sua paixão pela luta, por procurar em tudo que se erguia contra ele uma pedra de toque para a sua força e para a sua coragem ... Era outra característica que ela também compreendia. Mesmo quando isso em certas ocasiões o tornava talvez um pouco ridículo aos olhos de outras pessoas que o não conheciam bem ... Porque havia momentos em que Harry se atirava à guerra quando não existia guerra nenhuma ... Falando e rindo até o momento em que o marido entrou, (bem da maneira como ela imaginava) Berta não dera pela ausência de Pearl Fulton.

- Será que Miss Fulton esqueceu?

- Espero que sim, - disse Harry. – Ela telefonou?

- Ah! Parou ai um táxi. – Berta sorriu com aquele arzinho de proprietária que sempre assumia quando suas “descobertas” femininas eram novas e misteriosas. – Miss Fulton vive nos táxis.

- E se continuar assim vai engordar, - observou Harry com frieza, apertando a campainha para pedir o jantar. – Perigo tremendo para as mulheres louras...

- Não, Harry! – advertiu-lhe Berta, rindo.

Segui-se um breve momento de espera, risadas e conversas num tom de naturalidade e despreocupação um tanto exagerado. E depois Miss Fulton, toda vestida de prata, com os

cabelos dum louro pálido circundado duma fita prateada, entrou sorrindo, com a cabeça um pouco inclinada para um lado.

- Chego atrasada?

- Não, absolutamente – respondeu Berta. – Vamos. – Tomou do braço de Miss Fulton e ambas caminharam para a sala de jantar.

Que era que havia no contacto daquele braço frio que podia atiçar, avivar o fogo de felicidade com o qual Berta não sabia que fazer?

Miss Fulton não olhou para a amiga; mas ela raramente olhava as pessoas de frente. Suas pálpebras pesadas repousavam-lhe sobre seus lábios como se ela vivesse de escutar mais que de ver. Berta, porém, compreendeu de súbito, como se o mais demorado e íntimo dos olhares tivesse sido trocado entre ambas – como se elas se houvessem perguntado ao mesmo tempo: "Tu também?" – que Pearl Fulton, mexendo a linda sopa vermelha no prato cor-de-cinza, estava sentindo a mesma sensação que a dominava.

E os outros? Face e Mug, Eddie e Harry, com suas colheres subindo e descendo – passavam os guardanapos nos lábios, esmigalhavam pão, brincavam com os garfos e os copos, conversavam ...

- Encontrei-a na exposição de Alfa. Que criaturinha fantástica! Ela não só cortou os cabelos como também deu a impressão de ter tirado ao mesmo tempo um bom pedaço das pernas, dos braços, do pescoço, e daquele pobre narizinho...

- Ela não é muito "liée" a Michael Oat?

- O homem que escreveu "Amor com Dentes Postiços"?

- Ele quer escrever uma peça para mim. Um ato. Um homem. Resolve suicidar-se. Dá todas as razões pró e contra o suicídio. E bem quando o herói chega a uma resolução – cai o pano. A idéia não é do todo má.

- Que nome ele vai dar a peça? "Perturbações Digestivas"?

- Acho que já encontrei essa mesma idéia numa revistinha francesa absolutamente desconhecida na Inglaterra.

Não, os outros não participavam da mesma sensação ... Eles eram queridos, queridos – ela gostava de tê-los ali à sua mesa, de dar-lhes comidas, vinhos capitosos. De fato, ela ansiava por lhes dizer quanto os achava deliciosos, e como eles formavam um grupo decorativo, como pareciam completar-se e como lhe lembravam uma peça de Tchekof!

Harry apreciava o seu jantar. Fazia parte da sua ... – não da sua natureza, precisamente, e muito menos de sua pose – mas da sua ... nem sabia quê ... falar a respeito de comida e

glorificar sua “cínica paixão pela carne branca da lagosta” e pelos “verdes gelados de pistache verdes e frios como as pálpebras das dansarinas egípcias”.

Erguendo os olhos para a mulher, Harry disse:

- Berta, este “soufflée” está admirável! – Ela quase chorou de prazer infantil.

Oh! Por que era que se sentia aquela noite tão terna para com todo o mundo? Tudo era bom, tudo estava direito. Tudo que acontecia parecia encher-lhe mais e mais a taça já transbordante de felicidade.

E lá no fundo de seu espírito se erguia ainda a pereira. Devia estar prateada agora, à luz da lua do pobre Eddie, prateada como Miss Fulton que ali se achava sentada a rodar uma tangerina entre os dedos esguios, que eram tão pálidos que pareciam despedir luz.

O que simplesmente não podia compreender – o milagroso – era como ela tinha adivinhado com tanta exatidão e com tanta rapidez a alma de Miss Fulton. Porque Berta nunca duvidou nem por um momento da justeza de sua observação. E, no entanto, em que se baseava ela? Em menos que nada.

Creio que isso acontece muito raramente entre as mulheres. E nunca com os homens – pensou Berta. – Mas enquanto eu faço o café no salão talvez ela me dê um sinal”.

O que isso queria dizer, nem ela mesmo sabia. E o que ia acontecer depois, não podia imaginar.

Refletindo assim, Berta se descobriu a falar e a rir. Tinha de falar por causa de seu desejo de rir.

-Tenho de rir, senão morro.

Quando, porém, percebeu o cacoete engraçado que Face tinha de meter alguma cousa na parte da frente do corpete de seu vestido, como se escondesse ali também uma minúscula e secreta provisão de nozes, - Berta teve de enterrar as unhas nas próprias mãos para não soltar gargalhadas.

Finalmente o jantar terminou.

- Venham ver a minha nova máquina de café – convidou Berta.

- Só compramos uma máquina de café nova uma vez por quinzena – disse Harry. Dessa vez quem tomou do braço da dona da casa foi Face. Miss Fulton inclinou a cabeça e segui-as.

O fogo se havia amortecido na sala, ficando reduzido a um vermelho e bruxoleante “ninho de filhotes de Fênix”, como disse Face.

- Não acendam a luz ainda. Está tão bonito...

De novo a sra. Norman Knight se acocorou perto do fogo. Sempre estava com frio... Claro, pois está sem seu casaquinho de flanela vermelha – pensou Berta.

Naquele momento Miss Fulton “deu o sinal”.

- Tens jardim? – perguntou a voz fria e sonolenta.

A pergunta era tão estranha por ter partido da outra, que o mais que Berta pôde fazer foi obedecer. Atravessou o compartimento, afastou as cortinas e abriu as longas janelas.

- Pronto! – disse num sopro.

E as duas mulheres ficaram uma ao lado da outra a contemplar a esguia árvore florida. Embora estivesse em absoluta quietude, ela dava a impressão de, como a chama duma vela, espichar-se para o alto, apontar, tremer no ar puro, ficar cada vez mais alta aos olhos das duas amigas – quase a tocar a borda da lua redonda e prateada.

Quanto tempo ficaram elas como presas no circulo daquela luz immaterial, compreendendo-se uma a outra perfeitamente, como criaturas dum outro mundo, a se perguntarem a si mesmas o que deviam fazer neste mundo com todo aquele tesouro de felicidade que lhes ardia no peito e que lhes caía, em flores de prata, dos cabelos e das mãos?

Para sempre – ou por um instante? E Miss Fulton murmurou:

- “Sim, é isso mesmo.” Ou foi um sonho de Berta?

Depois a luz se acendeu bruscamente. Face fez o café e Harry disse:

- Minha prezada Sra. Knight, não me pergunte de minha filha. Nunca a vejo. Não sentirei por ela o mais leve interesse senão depois que ela tiver um noivo.

Mug tirou por um momento o olho da redoma e depois pô-lo de novo atrás do vidro. Eddie Warren bebeu o seu café e desceu a chícara com uma cara de angustia, como se tivesse visto e bebido uma aranha.

- O que quero fazer é dar aos moços uma oportunidade. Acho que Londres está regorgitante de peças de primeira ordem que ainda não foram escritas. O que quero dizer-lhes é isto: “Aqui está o teatro. Toquem para diante!”

- Tu sabes, meu querido, eu vou decorar um quarto para os Jacó Nathan. Ah! Estou muito tentada a desenvolver o tema do peixe-frito, fazer as costas das cadeiras em forma de frigideira e bordar lindas batatinhas fritas nas cortinas.

- A dificuldade com os nossos escritores moços é que eles ainda são românticos demais. Não podemos ir para o mar sem ficar mareados e precisar duma bacia. Então por que não têm eles a coragem dessas bacias?

- Um poema tremendo em torno duma donzela que foi violada num pequeno bosque por um mendigo sem nariz.

Miss Fulton mergulhou na poltrona mais funda e Harry ofereceu cigarros à roda.

Pela maneira como ele ficou na frente da moça a sacudir a caixa de prata e a dizer abrutamente: “Egípcio? Turco? Virginiano? Estão todos misturados”. – Berta compreendeu que ele não só aborrecia Miss Fulton como também lhe tinha verdadeira antipatia. E chegou à conclusão, pelo jeito como Miss Fulton disse: “Não, obrigado, não fumo” – de que ela também percebia aquilo e se sentia ferida.

- Oh, Harry, não lhe queiras mal. Ela é admirável, admirável. E, além disso, como podes sentir diferentemente de tua mulher para quem “ela” significa tanto? Vou tentar dizer-te quando estivermos na cama hoje, tudo que tem acontecido. O que nós sentimos juntas...

Ao dizer para si mesma estas últimas palavras alguma coisa estranha e quase terrível cruzou o espírito de Berta. E essa coisa cega e sorridente lhe cochichou:

“Em breve essa gente toda vai embora. A casa ficará quieta, quieta. As luzes apagadas. E tu e ele estarão a sós juntinhos no quarto escuro – na cama quente...”

Berta saltou da cadeira e correu para o piano.

- Que pena não haver quem toque! – gritou. – Que pena não haver quem toque!

Pela primeira vez em sua vida Berta Young desejou seu marido.

Oh! ela o amava – ela o amara, sempre, estava claro, de outra maneira, mas não exatamente “daquela”. E era do mesmo modo ardente que ela compreendia que Harry estava diferente. Tinham discutido isso tantas vezes! No principio ela ficara terrivelmente atormentada. Eles eram tão francos um com o outro, tão bons camaradas. Era a melhor maneira que tinham de serem modernos.

Mas agora, com que ardor, com que ardor! A palavra lhe doía no corpo ardente! Era a isso que aquele sentimento de felicidade a conduzia? Mas então, então...

- Minha querida – disse a sra. Norman Knight – tu sabes da nossa fraqueza: somos vítimas do horário do trem. Moramos em Hampstead. Foi uma noitada tão agradável!

- Vou contigo até o “hall” – disse Berta. – Fiquei contente por teres vindo. Mas vocês não devem perder o último trem. É desagradável, não é mesmo?

- Tomas um “whisky”, Knight, antes de ir? – perguntou Harry.

- Não, obrigado, meu velho.

Diante desta resposta, Berta apertou-lhe a mão e sacudiu-ª

- Boa noite, adeus! – gritou ela do alto da escada, sentindo que aquele seu “eu” se estava despedindo das visitas para sempre.

Quando voltou para o salão os outros já se erguiam.

- … Então pode ir até certo ponto no meu táxi.

- Ficarei reconhecidíssimo se não tiver de enfrentar outra corrida sozinho, depois da minha horrível peripécia.

- Podes apanhar um taxi na estação, lá na extremidade da rua. Não precisas caminhar mais que uns poucos metros.

- É um consolo. Vou botar o casacão.

Miss Fulton moveu-se rumo do “hall” e Berta ia segui-la quando Harry se precipitou, empurrando-a quase.

- Permita que eu a ajude.

Berta sabia que o marido se estava arrependendo de sua rudeza; deixou-o ir. Harry tinha coisas de criança – era tão impulsivo, tão ... simples.

Eddie e ela ficaram ao pé do fogo.

- Eu só queria saber se a senhora leu o novo poema de Bilks chamado “Table d’Hôte” – perguntou ele maciamente. – É admirável. Está na última Antologia. Tem um exemplar? Eu teria muito prazer em mostrá-lo à senhora. A primeira linha é duma beleza incrível: “por que é que sempre há sopa de massa”?

- É? – fez Berta. E pôs-se a andar sem ruído para a mesa que ficava em frente à porta da sala. Eddie se esgueirou, seguindo-a em silencio; Berta apanhou um pequeno livro e deu-o a Eddie; não tinham produzido o menor ruído.

Enquanto o jovem examinava o volume, Berta voltou a cabeça para o “hall”. E viu ... Harry com o casaco de Miss Fulton no braço e Miss Fulton de costas com a cabeça inclinada. Harry jogou longe o casaco, pôs as mãos nos ombros da moça e voltou-a violentamente para si. Seus lábios disseram: “Eu te adoro” e Miss Fulton pôs os dedos de luar nas faces dele e sorriu o seu sorriso sonolento. As narinas de Harry palpitaram; os lábios se lhe fecharam crispados num rictus horrendo, quando ele cochichou: “Amanhã”. E com as pálpebras Miss Fulton fez: “Sim”.

- Aqui está – disse Eddie. – Por que é que sempre há sopa de massa?” É uma profunda verdade, não sente assim? Sopa de massa é uma coisa tremendamente eterna.

- Se a senhorita prefere … - disse Harry no “hall” em voz muito alta. – Posso telefonar pedindo um táxi.

Oh, não. Não é necessário – recusou Miss Fulton.

Caminhou para Berta e lhe deu a apertar os dedos esguios.

- Adeus. Muito, muito obrigada.

- Adeus, - respondeu Berta.

Miss Fulton reteve a mão da outra por mais tempo.

- A tua Pereira é linda! – murmurou.

E depois se foi. Eddie segui-a, como o gato preto atrás do gato cinzento.

- Vou fechar a casa – disse Harry com uma frieza e uma calma exageradas.

- Como é linda a tua pereira ... pereira ... pereira!

Berta correu para as janelas.

- Oh, que será que vai acontecer agora? – gritou.

Mas a Pereira estava tão linda como sempre, e como sempre florida e tranqüila.

ANEXO 3:
Tradução de Ana Cristina Cesar do conto "Bliss"

"ÊXTASE"
(BLISS)

Apesar de seus trinta anos, Bertha Young ainda tinha desses momento em que ela queria correr em vez de caminhar, ensaiar passos de dança subindo e descendo da calçada, sair rolando um aro pela rua, jogar qualquer coisa para o alto e agarrar outra vez em pleno ar, ou apenas ficar quieta e simplesmente rir – rir – à toa.

O que fazer se aos trinta anos, de repente, ao dobrar uma esquina, você é invadida por uma sensação de êxtase – absoluto êxtase! – como se você tivesse de repente engolido o sol de fim de tarde e ele queimasse dentro do seu peito, irradiando centelhas para cada partícula, para cada extremidade do seu corpo?

Não há como explicar isso sem soar "bêbado e desordeiro"? Que idiota que é a civilização! Para que então ter um corpo se é preciso mantê-lo trancado num estojo, como um violino muito raro?

"Não, isso de violino, não é bem o que eu quero dizer", pensou Bertha correndo escada acima e catando na bolsa a chave – que ela esquecera, como sempre – e sacudindo a caixa do correio. "Não é bem isso, porque – obrigada, Mary", disse entrando no vestíbulo, "a babá já voltou?".

"Já, sim senhora."

"E as frutas, chegaram?"

"Sim senhora. Já chegou tudo."

"Traga as frutas para a sala de jantar por favor que eu quero fazer um arranjo antes de subir.'

Estava escuro e um tanto frio na sala de jantar. Mesmo assim Bertha tirou fora o casaco: impossível suportá-lo apertado nos seus braços.

Mas no seu peito ainda havia aquela ardência – aquela irradiação de centelhas que queimavam. Era quase insuportável. Bertha mal ousava respirar com medo de atiçar esse fogo, e no entanto ele respirava, respirava profundamente. Mal ousava se olhar no espelho gelado – mas olhou sim, e o espelho devolveu uma mulher radiante, com lábios que sorriam, que tremiam, e olhos grandes, escuros, e um ar de escuta, de expectativa de que alguma coisa ... divina acontecesse ... que ela sabia que tinha de acontecer ... infalivelmente.

Mary trouxe as frutas numa bandeja e uma travessa de louça, e um prato azul muito lindo, com um estranho brilho, como se tivesse sido banhado em leite.

“Posso acender a luz, madame?”

“Não, obrigada. Ainda está dando para ver.”
Havia tangerinas e maças tocadas por manchas avermelhadas. Havia peras amarelas lisas como seda, uvas brancas cobertas por uma floração prateada, e um cacho repleto de uvas vermelhas, comprado especialmente para combinar com os tons do novo tapete da sala. Que idéia pomposa e absurda! Mas na verdade ela havia comprado as uvas exatamente por essa razão. “Eu preciso daquelas uvas vermelhas para puxar o tapete para a mesa”, ela pensara na loja, e o seu desejo lhe parecera então absolutamente sensato.

Ao terminar o arranjo – duas pirâmides de brilhantes formas arredondadas – Bertha se afastou um pouco para apreciar o efeito, que lhe pareceu extraordinário. A mesa escura parecia se dissolver na penumbra e o prato de louça e a travessa azul pareciam soltos no ar. E no seu atual estado de espírito a visão era tão incrivelmente bela ... Bertha começou a rir.

“Não, não. Eu estou ficando histérica.” E ela agarrou a bolsa e o casaco e correu escada acima para o quarto do bebê.

A babá estava sentada numa mesa baixa dando de jantar para a pequena B já de banho tomado. O bebê vestia uma camisolinha branca de flanela e um casaco de lã azul, o cabelo castanho muito fino penteado para cima num rabinho engraçado, e ao ver a mãe começou a pular.

“Vamos lá, meu bem, come tudo como uma boa menina”, disse a babá torcendo a boca de um jeito que Bertha já conhecia e que significava que ela havia chegado outra vez no momento errado.

“Ela ficou boazinha, babá?”

“Ela foi um amor a tarde toda”, murmurou a babá. “A gente foi ao parque e eu sentei e tirei ela do carrinho e apareceu um cachorro enorme e ele deitou a cabeça no meu colo e ela agarrou a orelha dele e deu um puxão, só vendo!”

Bertha queria perguntar se não era perigoso deixar um bebê agarrar a orelha de um cachorro estranho. Mas não ousava, e ficou ali, olhando, as mãos abanando, como a menininha pobre em frente da menininha rica com a boneca.

O bebê olhou para a mãe outra vez e riu tão bonito que Bertha não se conteve:

“Babá, deixa que eu termino de dar a comida dela enquanto você arruma as coisas do banho.”

“Não é bom para ela mudar de mãos durante a refeição”, respondeu a babá ainda num murmúrio. “Agita, pode perturbar o bebê.”

Que absurdo tudo aquilo. Para que então ter um bebê se é preciso mantê-lo guardado – não num estojo como um violino muito raro – mas nos braços de outra mulher?

“Por favor!”

Muito ofendida, a babá passou o bebê para a mãe.

“Agora, não a excite depois do jantar. A senhora sabe. Depois ela me dá um trabalho!”

Ainda bem! A babá saíra do quarto com as coisas do banho.

“Agora você é só minha, meu tesouro”, disse Bertha, e o bebê se encostou contra o seu colo.

Ela comeu que foi um encanto, fazendo bico para a colher e sacudindo as mãozinhas. Às vezes ela não soltava a colher; e outras vezes, assim que Bertha enchia uma colherada, era comida para os quatro ventos.

Terminada a sopa, Bertha se virou para a lareira.

“Você é um amor – um amor!” disse beijando o seu bebê tão quietinho. “Eu gosto muito de você. Eu gosto muito de você.”

E realmente, ela amava tanto a pequena B – seu pescocinho se inclinando para a frente, seus dedinhos do pé que brilhavam transparentes contra o fogo da lareira – e toda aquela sensação de êxtase voltou novamente, e novamente ela não sabia como exprimir aquilo – e o que fazer daquilo.

“Telefone para a senhora” – era a babá que voltava triunfante e agarrava a *sua* pequena B.

Voando escada abaixo. Era Harry.

“Ah, é você, Bertha? Olha, eu vou chegar atrasado. Pego um táxi e venho assim que puder, e aí você tira o jantar em dez minutos, está bem? Tudo bem?”

“Tudo ótimo. Harry!”

“Quê?”

O que é que ela tinha a dizer? Nada. Ela não tinha nada a dizer. Ela só queria um contato com ele por um momento. Ela não podia exclamar como louca, “Não foi um dia divino!?”

“Que foi?” martelou a vozinha do outro lado.

“Nada. *Entendu*”, e Bertha desligou considerando que a civilização era muito mais que meramente idiota.

Havia convidados para o jantar. Os Norman Knights – um casal sólido -, ele ia abrir um teatro, ela era entusiasmada por decoração de interiores; o jovem Eddie Warren, que tinha acabado de publicar um pequeno livro de poesia e que todo mundo estava convidando para

jantar, e um “achado” de Bertha chamado Pearl Fulton. O que Miss Fulton fazia Bertha na sabia ao certo. Elas haviam se encontrado no clube e Bertha se apaixonara por ela, como se apaixona sempre por belas mulheres com alguma coisa de estranho.

O mais desconcertante nisso tudo era que apesar de terem se encontrado várias vezes e conversado bastante, Bertha não conseguia entendê-la exatamente. Até um certo ponto Miss Fulton era extraordinariamente, maravilhosamente franca, mas havia um certo ponto – e daí ela não passava.

Havia alguma coisa além? Harry dizia “Não”. Achava-a insípida, e “fria como todas as louras, talvez com um toque de anemia cerebral”. Mas Bertha não podia concordar; pelo menos ainda não.

“O jeito dela se sentar com a cabeça meio inclinada para o lado, e sorrindo, há qualquer coisa por trás disso, Harry, e eu preciso descobrir o que é.”

“Muito provavelmente um bom estômago”, respondia Harry.

Ele fazia questão de provocá-la com respostas no gênero ... “fígado congelado, menina”, ou “pura flatulência”, ou “mal dos rins” ... e assim por diante. Por alguma estranha razão Bertha gostava disso e quase que o admirava por falar assim.

Bertha passou para a sala de estar e acendeu a lareira; e então, uma a uma, atirou nas poltronas e sofás todas as almofadas que Mary havia arrumado tão cuidadosamente. Que diferença – a sala tomou vida imediatamente. No momento em que ia jogar a última almofada, surpreendeu-se retendo-a contra o corpo e abraçando-a com paixão – com paixão. Mas o fogo não se extinguia no seu peito. Ah, pelo contrário!

As janelas da sala se abriam para uma varanda que dava pra o jardim. No extremo oposto, contra o muro, havia uma árvore alta e esguia, em flor, luxuriantemente em flor, perfeita, como se apaziguada contra o céu de jade. Bertha não podia deixar de notar, mesmo a distância, que não havia na árvore nem um broto por abrir, nem uma pétala esmaecida. Embaixo, nos canteiros, tulipas amarelas e vermelhas pareciam inclinar-se sob o próprio peso contra a penumbra da tarde. Um gato cinzento, arrastando-se pelo chão, atravessou furtivamente o gramado, seguido por um gato negro, como se fosse a sua sombra. A passagem dos dois gatos, tão precisa e rápida, provocou em Bertha um estranho arrepio.

“Gatos são coisas aflitivas!” gaguejou, e afastou-se da janela, e começou a andar de um lado para o outro...

Como os junquilhos perfumavam a sala quente! Demais? Não, não demais. E como se subitamente invadida por alguma coisa, Bertha atirou-se no sofá e apertou os olhos contra as mãos.

“Eu estou feliz demais – demais!” murmurou.

E parecia ver dentro de suas pálpebras a maravilhosa árvore do jardim, completamente em flor, como um símbolo da sua própria vida.
Era verdade – ela tinha tudo. Era jovem. Harry e ela se amavam como nunca, davam-se esplendidamente bem, eram realmente bons companheiros. Ela tinha um bebê adorável. Não havia que se preocupar com dinheiro. A casa e o jardim eram absolutamente satisfatórios. E os amigos – amigos modernos, envolventes, escritores e pintores e poetas ou pessoas interessadas em questões sociais -, exatamente os amigos que eles desejavam. E havia livros, e a música, e uma ótima costureirinha recém-descoberta, e eles iam viajar para o exterior no verão, e a cozinheira nova fazia omeletes fantásticas ...

“Eu estou ficando louca. Louca!” E ela sentou-se; mas sentia-se tonta, bêbada. Devia ser a primavera. Claro, era a primavera. E agora ela estava tão cansada que não podia nem ao menos se arrastar acima para se vestir.

Um vestido branco, um colar de contas de jade, sapatos verdes e meias de seda. Não fora intencional. Ela havia imaginado essa combinação horas antes de ter se deixado ficar diante da janela da sala.

As pregas do vestido farfalharam suavemente entrando no vestíbulo, e Bertha beijou a sra. Norman Knight, que tirava um casaco laranja dos mais divertidos, com uma fileira de macacos pretos em volta da bainha e subindo pela frente.

“Mas por quê? Por quê? Por que a classe média é tão indigesta – tão completamente sem senso de humor? Minha querida, é por pura sorte que eu estou aqui esta noite – Norman foi o meu anjo protetor. Os meus macacos queridos causaram um verdadeiro escândalo no trem – chegou ao ponto do trem inteiro simplesmente me devorar com os olhos. Ninguém riu, ninguém achou graça, nada disso que eu teria adorado. Simplesmente me devoravam com os olhos – e eu me entediei como o diabo.”

“Mas o máximo aconteceu”; continuou Norman ajeitando o seu enorme monóculo de aro de tartaruga, “você não se importa se eu contar, se importa, Careta?” (Em casa e entre amigos eles sempre se tratavam de Careta e Coroa.) “O máximo foi quando ela já saturada se virou para a mulher ao lado e disse: ‘A senhora nunca tinha visto um macaco antes?’”

“Ah, é verdade!” riu junto sra. Norman Knight. “Isso não foi absolutamente o máximo?”

E o mais engraçado era que sem o casaco ela se parecia definitivamente com um macaco muito inteligente que até tivesse feito para si mesmo, com cascas de banana, aquele vestido amarelo de seda. E os brincos de âmbar eram exatamente como duas minúsculas castanhas penduradas.

“Trágica queda foi aquela, compatriotas!” recitou Coroa parando em frente do carrinho da pequena B. “Quando o carrinho do bebê chegou à porta – “ e ele abandonou a citação no meio do caminho com um gesto.

A campainha tocou. Era o magro e pálido Eddie Warren, como sempre em estado de aflição aguda.

“Essa *é* a casa certa, *não é*?”

“Acho que sim – espero que sim”, respondeu Bertha efusivamente.

“Acabo de ter uma experiência terrível com o motorista do táxi; era um tipo dos *mais* sinistros, disparando pelas ruas, e eu não conseguia fazer que ele parasse. Quanto *mais* eu batia *mais* ele corria. Aquela figura *bizarra* à luz do luar com a cabeça *achatada*, todo encolhido em cima do volante...”

E Eddie estremeceu todo ao tirar fora o imenso cachecol de seda. Bertha notou que suas meias também eram brancas – muito atraente.

“Mas que horror!” exclamou.

“Realmente, foi um horror”, disse Eddie e seguiu atrás para a sala. “Eu me vi *conduzido* através da Eternidade num táxi *intemporal*...”

Eddie já conhecia os Knights, e até ia escrever uma peça para NK quando o esquema do teatro saísse.

“Então, Warren, como vai a peça?” perguntou Norman Knight deixando cair o monóculo e dando um minuto para o olho voltar à superfície antes de atarraxá-lo outra vez.

E a sra. Norman Knight: “Ah, mas que escolha tão feliz de meias, sr. Warren!”

“Fico *tão* contente que a senhora tenha gostado”, disse Eddie mirando os próprios pés. “Elas parecem que ficaram *muito* brancas desde que a lua surgiu no céu.” E voltando o rosto fino e angustiado para Bertha: “Tem lua cheia hoje, sabe?”

Ela queria gritar: “Eu sei que tem – eu sei – eu sei!”

Ele era uma pessoa tão sedutora. Mas Careta também era, encolhida junto ao fogo nas suas cascas de banana, e Coroa também, fumando um cigarro e dizendo ao bater a cinza: “Por que deve o noivo sempre tardar?”

“Aí vem ele!”

Bang – a porta da frente abriu e fechou. Harry gritou:

“Alô, todo mudo. Desço em cinco minutos”. E todo mundo ouviu que ele zunia escada acima. Bertha não pôde deixar de sorrir; ela sabia o quanto ele gostava de fazer as coisas sob alta pressão. O que importavam cinco minutos afinal de contas? Mas ele fingiria para si mesmo que cinco minutos importavam acima de tudo. E faria questão de entrar na sala extravagantemente calmo e contido.

Harry tinha tanto gosto pela vida. Como ela apreciava isso nele. E a sua paixão pela luta – por procurar em tudo que lhe aparecia pela frente mais um teste do seu poder e da sua

coragem – ela também entendia. Mesmo quando, ocasionalmente, diante de quem não o conhecia direito, ele ficava talvez um pouquinho ridículo... Havia horas em que ele entrava em riste na batalha onde não havia batalha alguma... Bertha falava e ria e tinha até se esquecido inteiramente, até o momento em que ele entrou na sala (exatamente como ela imaginara), que Pearl Fulton ainda não havia chegado.

“Será que Miss Fulton se esqueceu?”

“Parece que sim”, disse Harry. “Ela tem telefone?”

“Ah, aí vem um táxi.” E Bertha sorriu com aquele seu arzinho de propriedade que ela sempre assumia quando seus achados eram mulheres novas e misteriosas. “Ela vive dentro de táxis.”

“Vai engordar se continuar assim”, disse Harry friamente, tocando a campainha para o jantar. “Grave perigo que correm as mulheres louras.”

“Harry – por favor”, admoestou Bertha, rindo dele.

Passou-se um outro breve momento, em que todos esperaram, rindo e conversando, um pouco à vontade demais, um pouco descontraídos demais. E então Miss Fulton, toda de prateado, com uma tira de prata prendendo o cabelo louro muito claro, entrou sorrindo, a cabeça ligeiramente inclinada para o lado.

“Me atrasei muito?”

“De jeito nenhum. Entre”, disse Bertha dando-lhe o braço, e passaram para a sala de jantar.

O que é que havia no contato com aquele braço que atiçava – incendiava – incendiava – o fogo do êxtase que Bertha não sabia como exprimir – e o que fazer daquilo?

Miss Fulton não olhou para ela; mas Miss Fulton raramente olhava diretamente para as pessoas. Suas pálpebras se fechavam pesadamente e aquele estranho meio sorriso ia e vinha dos seus lábios como se ela vivesse de ouvir e não de ver. Mas Bertha sabia, subitamente, como se elas tivessem trocado o olhar mais longo e íntimo – como se elas tivessem dito uma para a outra: “Você, também?” – que Pearl Fulton, ao mexer a bela sopa vermelha no prato cinza, estava sentindo exatamente o que ela estava sentindo.

E os outros? Careta e Coroa, Eddie e Harry, colheres subindo e baixando, guardanapos tocando lábios, migalhas de pão, tilintar de garfos e copos e conversar.

“Encontrei com ela no Alpha Show – uma criaturinha esquisitíssima. Além de cortar fora o cabelo, ela parece que também tirou um bom pedaço das pernas e dos braços e do pescoço e do pobre narizinho também.”

“Ela não está muito *liée* com Michael Oat?”

“Aquele que escreveu *Amor e Dentadura*?”

“Ele quer escrever uma peça para mim. Ato único. Um único personagem que decide se suicidar. Passa a peça enumerando todas as razões a favor e contra. E justo quando ele se decide por uma coisa ou por outra – pano. Não é má idéia.”

“Como é que a peça vai se chamar? ‘Mal de estômago’?”

“Se *não* me engano, eu já dei com a *mesma* idéia numa revista francesa não muito conhecida aqui.”

Não, eles não sentiam a mesma coisa. Eram todos uns amores – uns amores – e ela adorava tê-los ali, na sua mesa, e dar-lhes comida e vinho esplendidos. Ela até desejaria dizer-lhes que ótimos todos eles eram, e que grupo tão decorativo que formavam, e como pareciam deslanchar uns aos outros e como a lembravam de uma peça de Tchekov!

Harry estava degustando o jantar com prazer. Era parte da sua – não bem da sua natureza, e certamente não da sua pose – bem, ou de uma coisa ou de outra – falar de comida e se vangloriar da sua “paixão desenfreada pela carne branca da lagosta” e “sorvetes de pistache – verdes e frios como as pálpebras das dançarinas egípcias”.

Então ele olhou para ela e disse: “Bertha, este *soufflé* está admirável” e ela poderia ter chorado de prazer como uma criança.

Por que sentia tanta ternura pelo mundo inteiro nessa noite? Tudo estava bom – e certo. Tudo que acontecia parecia encher outra vez até a borda a taça transbordante do seu êxtase.

E no fundo da sua mente ainda havia a árvore, que devia estar toda prateada agora, à luz da lua do pobre Eddie querido, prateada como Miss Fulton, que estava ali sentada virando uma tangerina nos seus dedos finos e pálidos que pareciam emanar uma luz.

O que era simplesmente incompreensível – e mágico – era como ela havia sido capaz de adivinhar tão perfeitamente e instantaneamente o estado de espírito de Miss Fulton. Nem por um momento ela duvidara de que sabia, e no entanto o que havia de concreto? Menos que nada.

“Acho que isso acontece muito raramente entre as mulheres. Nunca entre homens” pensou Bertha. “Enquanto eu preparo o café na sala, talvez ela me ‘faça um sinal’.”

O que aquilo queria dizer ela não sabia, e o que poderia acontecer depois ela não podia imaginar.

Enquanto essas coisas lhe passavam pela cabeça, ela se viu conversando e rindo. Era preciso conversar para controlar o seu desejo de rir.

“Eu rio ou morro.”

E então ela notou a mania engraçada de Careta enfiar alguma coisa no decote – como se ali também ela guardasse uma minúscula provisão secreta de castanhas – e Bertha teve de enterrar as unhas nas palmas das mãos para não rir demais.

O jantar terminou finalmente. “Venham ver a minha nova cafeteira”, disse Bertha.

“E só de quinze em quinze dias que nós trocamos de cafeteira”, disse Harry. Careta foi quem deu o braço a Bertha dessa vez; Miss Fulton segui atrás, inclinando a cabeça para o lado.

Na sala de jantar, o fogo havia esmaecido e agora, vermelho, tremeluzindo, parecia, segundo Careta, um “ninho de filhotes de fênix”.

“Não acenda a luz ainda. Está tão bonito.” E lá se enroscou ela novamente junto ao fogo. Sempre com frio, “agora que o mico do realejo está sem o seu casaquinho vermelho de flanela”, pensou Bertha.

Nesse momento Miss Fulton “fez o sinal”.

“Você tem um jardim?” disse a voz calma e sonolenta.

Foi tão sublime da parte dela que Bertha pôde apenas obedecer. Atravessou a sala, abriu as cortinas e as longas janelas.

“Aí está!” disse num alento.

E as duas mulheres se deixaram ficar ali, lado a lado, olhando para a esguia árvore em flor. Embora imóvel, a árvore parecia estender-se para cima, subir, tremer no ar brilhante como a chama de uma vela, e crescer, crescer mais alto diante delas – quase tocar a borda da lua cheia prateada.

Por quanto tempo elas ficaram ali? Era como se as duas estivessem presas naquele círculo de luz extraterrena, entendendo-se uma à outra perfeitamente, criaturas de um outro mundo, perguntando-se o que fazer neste mundo com todo aquele tesouro sublime que queimava dentro do peito e se derramava em flores prateadas pelos seus cabelos e mãos?

Para sempre – ou por um segundo? E Miss Fulton murmurara mesmo “Sim, exatamente *isso*” ou Bertha havia sonhado?

Então a luz acendeu de repente e Careta fazia café e Harry dizia “Minha querida, não me pergunte nada sobre o bebê. Eu nunca vejo a minha filha. E não vou me interessar o mínimo até o dia em que ela arranjar um amante”, e Coroa tirava por um minuto o olho da estufa e outra vez o metia sob vidro e Eddie Warren bebia café e pousava a xícara com uma expressão de angústia como se ele tivesse engolido uma aranha e percebido.

“O que eu quero é abrir um espaço para os novos. Londres está simplesmente fervilhando com peças de primeira que ainda não foram escritas. O que eu quero é dizer ‘Aí está o teatro. Vão em frente’.”

“Sabe, meu bem, e vou fazer a decoração da sala dos Jacob Nathans. Estou tão tentada a montar em esquema ‘peixe frito’, com o espaldar das cadeiras em forma de frigideira e lindas batatas fritas bordadas na cortinas.”

“O problema com os nossos novos escritores é que eles ainda são românticos demais. Não se pode embarcar num navio sem enjoar e precisar de uma boa bacia. Por que não ter a coragem de pedir a bacia?”

“Um poema *pavoroso* sobre uma *menina* que é *violada* por um mendigo *sem nariz* num bosque...”

Miss Fulton se afundou na poltrona mais funda e macia e Harry ofereceu cigarros para o grupo.

Pelo jeito dele, ali na frente dela, sacudindo a caixa de prata e dizendo bruscamente: “Egípcios? Turcos? Virgínias? Estão todos misturados”, Bertha percebeu que ela não apenas o irritava; ele definitivamente não gostava dela. E pelo jeito de Miss Fulton dizer “Não, obrigada, não quero fumar”, Bertha decidiu que ela também sentia o mesmo, e estava ofendida.

“Harry, não a deteste. Você está enganado a respeito dela. Ela é maravilhosa, maravilhosa. E além do mais como é que você pode sentir tão diferente a respeito de alguém que significa tanto para mim? Hoje à noite na cama vou tentar contar o que se passou entre nós. O que ela e eu compartilhamos.”

Junto com essas últimas palavras, alguma coisa de estranho e quase aterrorizante cruzou o seu pensamento. Uma coisa cega, que sorria e murmurava: “Logo essas pessoas vão partir. A casa vai ficar quieta, muito quieta. As luzes apagadas. E você e ele sozinhos, juntos, no quarto escuro, na cama quente...”

Bertha levantou-se num ímpeto da poltrona e correu para o piano.

“Que pena que ninguém toca!” falou bem alto. “Que pena que ninguém toca.”

Pela primeira vez na vida de Bertha Young desejou o seu marido.

Ela o tinha amando, claro, e tinha estado apaixonada por ele, mas nunca exatamente daquele jeito. E ela havia compreendido, é claro, que ele era diferente. Eles haviam discutido tantas vezes sobre isso. A princípio, ela se preocupara terrivelmente ao descobrir que era tão fria, mas depois de um tempo não parecia mais importar. Eles eram tão francos um com o outro – tão bons companheiros. Nisso residia o melhor de ser moderno.

Mas agora – ardentemente! ardentemente! A palavra doía no seu corpo ardente! Era para aí que a levava toda aquela sensação de êxtase? Mas então, então –

“Minha querida”, disse a sra. Norman Knight, “você sabe o nosso drama. Nós somos vítimas do tempo e dos trens. Moramos em Hampstead. Foi tudo ótimo.”

“Vou com vocês até a porta”, disse Bertha. “Adorei vocês terem vindo. Mas vocês não podem perder o último trem. Que coisa irritante, não é mesmo?”

“Um uísque antes de ir, Knight?” chamou Harry.

“Não obrigado, meu velho.”

Bertha apertou a mão dele mais um pouco em gratidão.

“Boa-noite, boa-noite”, ela gritou do último degrau, sentindo que uma parte dela se despedia deles para sempre.

Ao voltar para a sala, os outros estavam de partida.

“... e você pode vir parte do caminho no meu táxi.”

“Eu fico *tão* grato de não ter que enfrentar sozinho um *outro* motorista depois da minha *terrível* experiência.”

“Vocês podem pegar um táxi num ponto bem no fim da rua. Só precisa andar um pouquinho.”

“Ainda bem. Vou buscar o meu casaco.”

Miss Fulton dirigiu-se para a entrada e Bertha ia seguindo atrás quando Harry quase a empurrou.

“Deixa que eu ajudo.”

Bertha sabia que ele estava arrependido da sua indelicadeza – e deixou-o passar. Ele era um menino às vezes – tão impulsivo – tão simples.

E Eddie e ela sobraram ali perto da lareira.

“Você chegou a ver o novo poema de Bilks chamado *Table d’Hôte*?” perguntou Eddie suavemente. “É *ótimo*. Saiu na última Antologia. Você tem uma cópia? Eu queria *tanto* mostrar para você. Começa com uma linha *incrivelmente* bela: ‘Por que sempre sopa de tomate?’”

“Tenho”, disse Bertha, e dirigiu-se silenciosamente para a mesa em frente à porta da sala, e Eddie deslizou silenciosamente atrás dela. Apanhou o livrinho e o passou para as mãos dele; nenhum dos dois havia feito um ruído sequer.

Enquanto Eddie folheava o livro, Bertha virou a cabeça em direção ao vestíbulo. E ela viu... Harry com o casaco de Miss Fulton nos braços e Miss Fulton de costas para ele, a cabeça inclinada para o lado. Harry afastou bruscamente o casaco, pôs as mãos nos ombros dela e a virou com violência. Seus lábios diziam: “Eu te adoro”, e Miss Fulton pousou seus dedos cor de luar no rosto dele e sorriu seu sorriso sonolento. As narinas de Harry tremeram; seus lábios se crisparam num esgar horrível ao sussurrarem: “Amanhã”, e com um bater de olhos Miss Fulton disse: “Sim”.

“Aqui está”, disse Eddie. ‘“Por que sempre sopa de tomate?’ É uma verdade tão profunda, você não acha? Sopa de tomate é uma coisa tão terrivelmente eterna.”

“Se você preferir”, disse a voz de Harry, muito alta, do vestíbulo, “eu posso chamar um táxi pelo telefone.”

“Não, não é preciso”, respondeu Miss Fulton, e aproximando-se de Bertha ofereceu-lhe seus dedos muito finos.

“Até logo. Muito obrigada.”

“Até logo”, disse Bertha.

Miss Fulton reteve a sua mão por mais um momento.

“Que linda a sua árvore!”

E então ela partiu, Eddie atrás, como o gato negro seguindo o gato cinzento.

“Vou trancar a casa”, disse Harry, extravagantemente calmo e contido.

“Sua árvore linda – linda – linda!”

E Bertha apenas correu para as longas janelas dando para o jardim.

“E agora, o que vai acontecer?” exclamou.

Mas a árvore continuava tão bela e florida e imóvel como sempre.

ANEXO 4:
Tradução de Julieta Cupertino do conto "Bliss"

"FELICIDADE"
(Bliss)[1]

Embora Bertha Young já tivesse trinta anos, ainda havia momentos como aquele em que ela queria correr, ao invés de caminhar, executar passos de dança descendo e subindo a calçada, rolar um aro, atirar alguma coisa para cima e apanhá-la novamente, ou ficar quieta e rir de nada: rir, simplesmente.

O que pode alguém fazer quando tem trinta anos e, virando a esquina de repente, é tomado por um sentimento de absoluta felicidade — felicidade absoluta! — como se tivesse engolido um brilhante pedaço daquele sol da tardinha e ele estivesse queimando o peito, irradiando um pequeno chuveiro de chispas para dentro de cada partícula do corpo, para cada ponta de dedo?

Não há meio de expressar isso sem parecer "bêbado e desvairado?" Ah! como a civilização é idiota! Para que termos um corpo, se somos obrigados a mantê-lo encerrado em uma caixa, como se fosse um violino raro, muito raro?

"Não, isso de violino não é exatamente o que eu quero dizer" — ela pensou, correndo escadas acima e apalpando a bolsa, em busca da chave — que ela esquecera, como sempre — e sacudindo a caixa do correio. "Não é o que eu quero dizer, pois — 'obrigada, Mary'" — ela entrou no vestíbulo. "A babá voltou?"

"Sim, senhora."

"E as frutas?."

"Sim, senhora. Veio tudo."

"Traga as frutas para a sala de jantar. Vou dar um arranjo nelas antes de subir."

Estava escuro e muito frio na sala de jantar. Mesmo assim, Bertha tirou o casaco; não podia tolerar por mais tempo o aperto da roupa, e o ar frio penetrou em seus braços.

Dentro do peito, no entanto, havia ainda aquele ponto brilhante, incandescente, de onde saía uma chuva de pequenas fagulhas. Era quase insuportável. Ela mal tinha coragem de respirar, por medo de atiçar aquele fogo ainda mais; contudo, respirava fundo... fundo. Quase não tinha coragem de olhar-se no espelho frio; mas olhou, e ele mostrou-lhe uma mulher radiante, com lábios trêmulos, sorridentes, grandes olhos escuros e um ar de quem está à espera de que alguma coisa... divina aconteça. Ela sabia que iria acontecer infalivelmente.

Mary trouxe as frutas em uma bandeja, e também uma tigela de louça e uma travessa azul,

muito linda, com um brilho estranho, como se estivesse mergulhada em leite.

“Quer que eu acenda a luz, senhora?”

“Não, obrigada. Ainda posso ver bastante bem.”

Havia tangerinas, laranjas e maçãs, misturadas com o vermelho dos morangos. Algumas peras amarelas, lisas como seda, uvas brancas, cobertas por uma florescência prateada, e um grande cacho de uvas roxas. Estas últimas, ela havia comprado para combinar com o tapete novo da sala de jantar. Sim, aquilo parecia bastante afetado e absurdo, mas era realmente a razão pela qual ela as tinha comprado. Na loja, havia pensado: “Preciso de algumas frutas cor de púrpura para aproximar o tapete da mesa.” E na ocasião isto pareceu fazer muito sentido.

Terminado o arranjo, duas pirâmides de forma arredondada, ela se colocou a certa distância, para ver o efeito — e estava realmente muito curioso, pois a mesa escura parecia dissolver-se na luz fosca e tanto a tigela de louça como a travessa azul pareciam flutuar no ar. Isso, é claro, naquele estado de espírito que ela se encontrava, era tão incrivelmente belo... Ela começou a rir.

“Não, não. Estou ficando histérica.” Pegou sua bolsa e seu casaco e subiu correndo para o quarto da filha.

A babá estava sentada ao lado de uma mesa baixa dando o jantar da pequena B., depois do banho. A criança vestia uma camisola de flanela branca e um casaquinho azul, de lã. Os cabelos finos e escuros estavam escovados formando um topetinho engraçado. Ela olhou para cima e começou a pular quando viu a mãe.

“Agora, meu benzinho, coma direito, como uma boa menina”, disse a babá, torcendo a boca num jeito bem conhecido dela, como a dizer que ela havia chegado em hora inoportuna, mais uma vez.

“Ela tem estado bem, Nanny?”

“Ela se comportou muito bem durante toda a tarde”, murmurou Nanny. “Fomos ao parque; eu me sentei em uma cadeira e tirei-a do carrinho. Um cachorro enorme veio até nós, e pôs a cabeça sobre meus joelhos. Ela agarrou a orelha dele, e puxou. Ah! a senhora devia ter visto.”

Bertha teve vontade de perguntar se não seria perigoso deixar que a criança puxasse a orelha de um cão desconhecido, mas não se atreveu. Permaneceu observando-as, os braços largados ao longo do corpo, qual uma menina pobre frente à menina rica com sua boneca.

O bebê olhou para ela outra vez; fixou os olhos nela, sorriu com tanto encanto, que ela não se conteve.

“Ah! Nanny, deixe que eu termine de dar o jantar dela, enquanto você arruma o banheiro.”

“Bem, madame. Ela não devia mudar de mãos enquanto come” — disse Nanny, ainda murmurando. “Isso a perturba, e muito. É muito provável que ela vá ficar agitada.”

Que absurdo! Para que ter uma criança, se ela deve ser guardada — não em uma caixa, como um violino raro, mas nos braços de uma outra mulher?

“Não, é assim que eu quero!”

Muito ofendida, Nanny entregou a criança.

“Bem, não a excite depois da comida. A senhora sabe que a excita, madame. E depois ela me dá um trabalho!”

Graças a Deus! Nanny saiu do quarto, levando as toalhas de banho.

“Agora eu a peguei para mim, minha coisinha preciosa.” — disse Bertha, enquanto o bebê se inclinava para ela.

A criança comeu fazendo festa, abrindo a boca para receber a colher e depois agitando as mãos. Às vezes prendia a colher na boca e outras, logo que Bertha enchia a colher, lançava a comida aos quatro ventos.

Terminada a refeição, Bertha virou-se para a lareira.

“Você é linda, muito linda!” disse, beijando seu bebê. “Sou louca por você.”

E, realmente, ela a amava tanto! — Seu pescoço, quando ela o inclinava para a frente, os artelhos delicados, quase transparentes à luz do fogo... Todo aquele sentimento de felicidade voltou e, ainda uma vez, Bertha não sabia como expressar essa sensação, nem o que fazer com ela.

“Telefone para a senhora” — disse Nanny, voltando em triunfo e pegando a *sua* criança.

Bertha desceu correndo. Era Harry.

“Ah, é você, Ber? Olhe, vou chegar tarde. Tomarei um táxi e irei tão depressa quanto puder; mas sirva o jantar dez minutos mais tarde, sim? Tudo bem?”

“Sim, perfeitamente. Ah, Harry!”

“Sim?”

O que tinha ela para dizer? Nada. Queria apenas prolongar aquele contato. Não podia só gritar absurdamente: “O dia hoje foi tão maravilhoso!”

“O que é?” — tornou a voz de longe.

“Nada. *Entendu*” — disse Bertha, colocando o fone no lugar e pensando o quanto a civilização é idiota.
Eles tinham convidados para o jantar: os Norman Knights, um casal muito distinto — ele estava abrindo um teatro e ela tinha muito entusiasmo por decoração de interiores; um jovem, Eddie Warren, que acabava de publicar um pequeno livro de poemas e a quem todo mundo vinha convidando para jantar, e um “achado” de Bertha, uma moça chamada Pearl Fulton. O que ela fazia, Bertha ignorava. Haviam-se encontrado no clube e Bertha se apaixonara por ela; isso sempre acontecia quando ela encontrava mulheres bonitas que revelassem algo incomum em sua personalidade.

O que a intrigava era que, embora tivessem estado juntas freqüentemente e conversado muito, Bertha não podia ainda ter um conceito formado sobre Pearl Fulton. Até certo ponto, ela era de uma franqueza rara e maravilhosa, mas além desse ponto ela não passava.

E haveria alguma coisa além disso? Harry dizia que não. Julgava-a um tanto maçante e “fria como todas as louras, com um toque, talvez, de anemia cerebral”. Mas Bertha não concordava com isso; pelo menos, ainda não.

“Não, sua maneira de sentar-se, com a cabeça levemente inclinada para o lado, sorridente, esconde alguma coisa, Harry, e eu hei de descobrir que coisa é essa.”

“O mais provável é que seja estômago pesado”, disse Harry.

Ele se empenhava em pegar Bertha pelo pé com respostas daquele teor... “fígado gelado, minha querida”, ou “pura flatulência”, ou “doença dos rins”... e assim por diante. Por alguma estranha razão, Bertha gostava disso e quase o admirava por falar desse modo.

Ela entrou na sala de estar e acendeu a lareira; depois pegou as almofadas que Mary havia arrumado com todo cuidado e atirou-as de volta aos sofás e cadeiras. Foi o bastante para dar vida à sala. No momento de atirar a última almofada, ela se surpreendeu apertando-a contra si apaixonadamente. Mas isso não apagou o fogo em seu peito. Ah, pelo contrário!

As janelas da sala abriam-se para um balcão, e davam para um jardim. No fundo, perto do muro, havia uma esguia pereira, toda florida, esplêndida, que permanecia imóvel contra o céu verde-jade. Bertha não podia deixar de sentir, mesmo a essa distância, que não havia um só botão por abrir, nem uma pétala murcha. Embaixo, nos canteiros do jardim, as tulipas vermelhas e amarelas, carregadas de flores, pareciam inclinar-se na penumbra. Um gato cinzento, arrastando-se de barriga, esgueirava-se através do gramado, e um gato preto, como se fora sua sombra, ia logo atrás. Ela tremeu, curiosamente, ao vê-los tão atentos e rápidos.

“Gato é um bicho horrível!” — ela pensou, e, saindo da janela, começou a andar de um lado para outro. Como era forte o perfume dos junquilhos dentro da sala quente! Forte demais? Não, não demais. E então, como que vencida, ela atirou-se sobre um sofá e cobriu os olhos com as mãos.

“Estou muito feliz, muito feliz” — murmurou.

E parecia-lhe ver por entre as pálpebras a linda pereira, com aquela abundância de flores, como símbolo de sua própria vida.

Realmente — realmente — ela tinha tudo. Era jovem, Harry e ela se amavam como nunca, davam-se muito bem e eram realmente bons companheiros. Ela tinha um adorável bebê. Não precisavam se preocupar com dinheiro. Tinham esta casa e este jardim, que eram absolutamente satisfatórios. E amigos modernos, interessantes; amigos escritores, pintores e poetas ou pessoas voltadas para as questões sociais, justo a espécie de amigos que eles queriam. Além disso, havia os livros, havia a música, e ela encontrara aquela costureirinha maravilhosa, sua cozinheira nova fazia omeletes deliciosos, e eles iam fazer uma viagem ao exterior, no verão.

"Estou ficando maluca! Maluca!" Ela sentou-se, mas sentiu-se inteiramente atordoada, inteiramente bêbada. Devia ser a primavera.

Sim, era a primavera. Agora, ela sentia-se tão cansada que mal poderia subir a escada, para vestir-se.

Um vestido branco, um fio de contas de jade, sapatos verdes e meias. Era coincidência. Ela havia decidido esse arranjo horas antes de ter estado à janela da sala.

As dobras de sua saia produziram um suave farfalhar ao deslizar rente ao chão, quando ela foi à porta de entrada e beijou a senhora Norman Knight, que estava tirando o mais estranho casaco cor de laranja, com uma fileira de macacos pretos em volta da barra, subindo na parte da frente.

"Por quê? Por quê?! Por que a classe média é tão tola, tão completamente desprovida de senso de humor?! É por pura sorte que estou aqui, minha querida, e Norman é meu anjo protetor. Meus queridos macacos chocaram tanto as pessoas do trem que elas simplesmente se puseram a me devorar com os olhos. Não riram, não estavam achando graça, o que eu teria gostado. Apenas olharam-me fixamente e me fuzilaram com os olhos."

"Mas o melhor de tudo" — disse Norman, apertando contra o olho o monóculo de aro de tartaruga — "você não se importa que eu conte, Face, se importa?" (Na intimidade eles se chamavam Face e Mug.) "O melhor de tudo foi quando ela, furiosa, virou-se para a mulher que estava ao seu lado e disse: 'A senhora nunca viu um macaco antes?'"

"Ah, sim" — a senhora Norman Knight juntou-se aos que riam. "Não foi mesmo genial?"

E, mais engraçado ainda era que agora, sem o agasalho, ela parecia um macaco muito inteligente, cujo vestido de seda amarela fora feito com cascas de bananas. E os brincos de âmbar pareciam duas nozes bamboleantes.

"*It is a sad, sad fall!*"[2] — disse Mug, parando em frente ao carrinho do bebê. "*When the perambulator comes into the hall*" — e ele deixou de lado o resto da citação.

A campainha tocou. Era o esbelto e pálido Eddie Warren, em estado de completa desgraça, como sempre.

“É esta casa mesmo, não é?” — perguntou ele.

“Bem, acho que sim. Pelo menos assim o espero” — disse Bertha, com animação.

“Acabo de ter uma experiência *muito* desagradável com um motorista de táxi. Ele era *terrivelmente* sinistro. Não pude conseguir que ele *parasse*. *Quanto mais* eu lhe chamava a atenção e lhe pedia que parasse, *mais depressa* ele ia. E à luz do luar aquela figura *bizarra*, com a cabeça *achatada*, debruçando-se sobre o minúsculo volante...”

Ele estremeceu, tirando um imenso cachecol de seda branca. Bertha notou que ele usava meias também brancas, muito vistosas.

“Mas, que coisa horrível!” disse ela em voz muito alta.

“Sim, foi mesmo” — disse Eddie, seguindo-a até a sala de estar. — “Eu me vi *decolando* para a eternidade num táxi alado.”

Ele conhecia os Norman Knight. Na verdade ia escrever uma peça para Norman Knight, quando o esquema do teatro começasse a funcionar.

“Bem, Warren, como está a peça?” — perguntou Norman Knight, deixando cair o monóculo e dando, assim, oportunidade ao olho de vir à tona, antes de ser ocultado outra vez.

A Sra. Knight interveio: “Mas que meias lindas, Sr. Warren!”

“Que bom que a senhora tenha gostado delas”, disse ele, olhando para os pés. “Parece que elas ficaram *muito* mais brancas desde que a lua apareceu.” Virou para Bertha o rosto magro e triste. “*Há* uma lua, a senhora sabe?”

Ela teve vontade de gritar: “É claro que sei! Muitas vezes, freqüentemente!”

Ele era, na verdade, uma pessoa muito atraente. Mas atraentes eram também Face, agachada em frente ao fogo, no seu vestido de cascas de bananas, e Mug, fumando um cigarro e dizendo, enquanto batia as cinzas: “Por que o noivo está demorando tanto?”

“Ei-lo que chega!”

A porta da frente abriu e fechou com estrondo. Harry gritou: “Alô, pessoal. Volto em cinco minutos!” Subiu correndo a escada. Bertha não pôde deixar de sorrir; ela sabia como ele gostava de agir sempre sob alta pressão. Afinal, que importância teriam cinco minutos a mais? Mas ele sustentava para si mesmo que cinco minutos tinham, sim, muita importância. E fazia questão, depois, de chegar e ficar na sala numa postura serena, tranqüila.

Harry tinha um tal gosto pela vida... Ah, como ela apreciava isso nele! E sua paixão pela luta, por encontrar em cada coisa que se lhe opunha um outro teste para seu poder e sua coragem, também isso ela compreendia. Mesmo quando, vez por outra, ele pudesse parecer talvez um tanto ridículo, aos olhos dos que não o conheciam bem... Pois às vezes ele se atirava em batalhas que não existiam... Ela conversava e ria, realmente esquecida, até a chegada dele à sala (tal como ela imaginara), de que Pearl Fulton não viera ainda.

“Será que a Pearl esqueceu?”

“Espero que sim”, disse Harry. “Ela tem telefone?”

“Está chegando um táxi.” E Bertha sorriu, com aquele divertido ar de posse que sempre assumia quando suas descobertas femininas eram novas e misteriosas. “Ela vive em táxis.”

“Assim vai engordar” — disse Harry com frieza, tocando a campainha para que o jantar fosse servido. “Um perigo assustador para mulheres louras.”

“Harry, não diga isso” — advertiu Bertha, rindo.

Veio outro breve momento, enquanto esperavam rindo e conversando, só um pouquinho à vontade demais, um pouquinho descontraídos demais. Aí chegou Pearl Fulton, toda prateada, com uma tira de prata prendendo seus cabelos loiros, sorrindo, com a cabeça pendendo um pouco para o lado.

“Estou atrasada?”

“Não, absolutamente” — disse Bertha, pegando-a pelo braço. “Venha comigo.” E entraram na sala de jantar.

O que havia naquele braço frio, que podia avivar — começar a atiçar — atiçar — o fogo da felicidade com o qual Bertha não sabia o que fazer?

Pearl Fulton não olhava para ela; quase nunca olhava as pessoas diretamente. Suas pálpebras pesadas estavam sempre semicerradas, e em seus lábios um estranho sorriso ia e vinha, como se ela, em vez de ver, preferisse ouvir. Mas Bertha soube, de repente, como se o mais longo, o mais íntimo olhar tivesse sido trocado entre elas, como se tivessem dito uma à outra “Você também?”, que Pearl, ao mexer a bela sopa vermelha em seu prato cinza, sentia exatamente o que ela estava sentindo.

E os outros? Face e Mug, Eddie e Harry, suas colheres subindo e descendo, tocando os lábios com os guardanapos, fazendo bolotas com miolo de pão, brincando com garfos e copos, conversavam.

“Eu a encontrei no *show* do Alpha — uma figurinha muito esquisita. Ela havia não apenas cortado rente os cabelos, mas também parecia ter tirado um bom pedaço dos braços e das pernas, do pescoço e do pobre narizinho também.”

“Ela não é muito *liée* a Michael Ost?”

“O homem que escreveu *Love in False Teeth?*[3]”

“Ele quer escrever uma peça para mim. Um ato. Um homem. Ele decide suicidar-se; discute todas as razões pró e contra. E exatamente quando chega a uma conclusão sobre o que fazer... cai o pano. Uma idéia nada má.”

“Como ele vai chamá-la? *Dor de estômago*?”

“Acho que encontrei a *mesma* idéia numa revistinha francesa *inteiramente* desconhecida na Inglaterra.”

Não, eles não compartilhavam. Mas eram queridos — queridos — e ela gostava muito de tê-los ali, em sua mesa, oferecendo-lhes comida e vinho deliciosos. Na verdade, ela desejava dizer-lhes o quanto eles eram encantadores e que grupo decorativo formavam; como eles pareciam avivar uns aos outros e como eles lhe faziam lembrar uma peça de Tchekov!

Harry estava gostando do jantar. Era próprio dele — bem, não sua natureza, exatamente, e não, certamente, uma pose — bem, um pouco de cada coisa — falar sobre comida e alardear sua paixão “impudica por carne branca de lagosta e o verde dos sorvetes de pistache, verdes e frios como pálpebras de bailarinas egípcias”.

Quando ele levantou os olhos para ela e disse: “Bertha, este *soufflé* está maravilhoso!”, ela quase poderia ter chorado, com prazer infantil.

Ah! O que fazia com que ela se sentisse tão terna com todo mundo, hoje? Tudo era bom, tudo estava certo. Tudo o que acontecia parecia encher de novo até a borda sua taça de felicidade.

E havia ainda, no fundo de sua mente, a pereira. Ela estaria prateada, agora, sob a luz da lua do pobre Eddie, prateada como Pearl Fulton, que lá estava, sentada, fazendo girar uma tangerina com seus dedos finos e tão pálidos que um raio de luz parecia sair deles.

O que, na verdade, não podia compreender, o que era miraculoso, era como percebera o estado de espírito de Pearl Fulton de modo tão rápido e exato. Porque ela não tinha a menor dúvida de estar certa e, no entanto, em que podia se basear? Menos que nada.

“Acho que isso acontece muito, muito raramente entre mulheres. Nunca entre homens”, pensou Bertha. “Mas enquanto eu estiver fazendo o café, talvez ela me ‘dê um sinal’, da sala de jantar.”

O que queria dizer com isto ela não sabia, e o que viria a acontecer ela não podia imaginar.

Enquanto pensava, ela se via conversando e rindo. A vontade de rir fazia-a conversar.

“Eu preciso rir ou morrer.”

Mas, ao notar o hábito engraçado que tinha Face de empurrar alguma coisa pelo decote abaixo — como se ela tivesse ali uma reserva de nozes ou algo assim — teve de fechar as mãos com tanta força a ponto de enterrar as unhas nas palmas das mãos, para não rir demais.

Tinham acabado, por fim. “Venham ver minha máquina de fazer café”, disse Bertha.

“Só a cada quinze dias temos uma nova máquina de fazer café nesta casa”, disse Harry. Desta vez Face pegou Bertha pelo braço; Pearl Fulton inclinou a cabeça e seguiu-as.

O fogo tinha-se reduzido na sala, para tornar-se um crepitante e rubro “ninho de filhotes de Fênix”, segundo Face.

“Não acendam as luzes, por enquanto. Está tão agradável!” Ela agachou-se perto do fogo. Sempre tinha frio... “quando está sem sua jaqueta de flanela vermelha de mico de realejo, é claro”, pensou Bertha.

Naquele momento Pearl Fulton “deu o sinal”.

“Vocês têm um jardim?” disse a tranqüila voz sonolenta.

Foi tão refinado da parte dela que tudo o que Bertha pôde fazer foi obedecer; atravessou a sala, afastou as cortinas e abriu aquelas longas janelas.

“Lá”, suspirou.

E as duas mulheres permaneceram de pé, uma ao lado da outra, olhando para a esguia árvore florida. Embora o ambiente estivesse tão tranqüilo, a pereira parecia a chama de uma vela a alongar-se, apontar para o alto, tremer no ar brilhante, tornando-se cada vez mais alta enquanto elas olhavam, até quase tocar os bordos prateados da lua redonda.

Quanto tempo elas ficaram ali? Ambas como que presas àquele círculo de luz sobrenatural, compreendendo-se perfeitamente uma à outra, criaturas de um outro mundo, e perguntando-se o que iriam fazer neste mundo com todo aquele alegre tesouro de felicidade que queimava em seus peitos e caía, como flores de prata, de seus cabelos e mãos?

Para sempre? Por um momento? E Pearl Fulton pareceu ter murmurado: “Sim, isso mesmo.” Ou Bertha sonhara isto?

Então a luz foi acesa, Face fazia o café e Harry dizia: “Minha querida Senhora Norman Knight, não me pergunte pela minha filha. Eu jamais a vejo. Não terei por ela o menor interesse até o dia em que tenha um amante”, e Mug tirou o monóculo, e tornou a colocá-lo, e Eddie Warren tomou seu café e colocou a xícara no lugar com um rosto angustiado, como se ele tivesse engolido uma aranha e percebido o que fizera.

“O que eu quero é dar lugar aos outros jovens. Acho que Londres está fervilhando com excelentes peças ainda não escritas. Quero lhes dizer: ‘Aqui está o teatro; vão em frente!’”

“Sabe, querida? Vou decorar uma sala para os Jacob Nathan. Estou muito tentada a fazer um projeto tipo peixe-frito, com o encosto das cadeiras em forma de frigideiras e lindas batatas fritas espalhadas por toda parte nas cortinas.”

“A dificuldade com nossos autores jovens é que eles são ainda demasiadamente românticos. Ninguém deve se lançar ao mar contando que não vai enjoar e dispensando uma bacia. Bem, por que não terão eles a coragem de usar essas bacias?”

“Um poema *chocante* sobre uma *menina que foi violentada* por um *mendigo sem nariz*, num pequeno bosque.”

Pearl Fulton sentou-se à vontade na poltrona mais baixa e mais funda, e Harry ofereceu cigarros a todos. Pela maneira como ele se pôs à frente dela, sacudindo a caixa de prata dizendo asperamente “Egípcio? Turco? Virginiano? Estão todos misturados”, Bertha constatou que ela não apenas o aborrecia; ele realmente não gostava dela. E deduziu, pelo modo com que Pearl disse “Obrigada, não vou fumar”, que ela também o sentira, e se magoara.

“Não tenha essa antipatia por Pearl, Harry! Você está redondamente enganado a respeito dela. Ela é maravilhosa, maravilhosa! Além disso, como você pode pensar de modo tão diferente de mim, sobre alguém que significa tanto para mim? Tentarei contar-lhe mais tarde, quando estivermos na cama, o que está acontecendo. O que eu e ela estamos compartilhando.”

A essas últimas palavras, alguma coisa estranha e quase aterrorizante penetrou na mente de Bertha. E essa coisa cega e sorridente sussurrou-lhe: “Logo essas pessoas irão embora. A casa ficará tranqüila, tranqüila. As luzes serão apagadas. E você e ele ficarão a sós um com o outro, no quarto escuro, a cama quente...”

Ela saltou da cadeira e correu para o piano.

“Que pena que ninguém toque!” — bradou. “Que pena que ninguém toque!”

Pela primeira vez na vida Bertha Young desejou seu marido.

Ah! Ela o amava! Ela o amara sempre, é claro, mas com outras formas de amor, não com o que sentia agora. E também, é claro, ela havia compreendido que ele era diferente. Haviam discutido isto inúmeras vezes. Ela havia se afligido horrivelmente, a princípio, ao descobrir sua própria frigidez, mas, com o passar do tempo, isso deixara de incomodá-la. Havia tanta franqueza entre os dois, eles eram tão bons companheiros! Nisso estava a grande vantagem de serem modernos.
Mas agora — era com tesão! Com tesão! A palavra doía em seu corpo em brasa. Era a isto que o seu sentimento de felicidade tinha levado? Mas então, então...

“Querida” — disse a Sra. Knight —, “é uma pena, mas você sabe que somos vítimas do tempo e do horário do trem. Moramos em Hampstead. Foi uma noite tão agradável!”

“Vou acompanhá-los até a porta”, disse Bertha. “Foi um prazer tê-los conosco, mas vocês não podem perder o último trem. É tão desagradável isto, não é mesmo?”

“Antes de sair, você aceita um uísque, Knight?” convidou Harry.

“Não, obrigado, amigo velho.”

Àquelas palavras, Bertha despediu-se dele com um forte aperto de mão.

“Boa-noite, até outra vez!” gritou ela do alto da escada, sentindo como se uma parte de si estivesse se despedindo deles para sempre.

Ao chegar à sala, encontrou os demais convidados preparando-se para sair.

“Então, você pode fazer parte do trajeto em meu táxi...”

“Eu lhe agradeço muitíssimo por não ter *outra vez* de enfrentar *sozinho* uma corrida de táxi depois da *terrível* experiência da vinda até aqui.”

“Vocês podem tomar um táxi logo no fim da rua, há um ponto lá. Não terão de andar mais que uns poucos metros.”

“É mesmo? Que bom! Vou vestir meu casaco.”

Pearl Fulton encaminhou-se para o vestíbulo e Bertha a ia seguindo, quando Harry quase puxou-a para trás.

“Permita-me ajudá-la.”

Bertha viu que ele tinha se arrependido de sua rudeza e deixou-o à vontade. Em certas coisas ele era um menino — tão impulsivo — tão simples.

Ela e Eddie foram deixados perto da lareira.

“Você já viu o *novo* poema de Bilke ‘Mesa de Convidado’?” perguntou Eddie, baixo. “É *tão* maravilhoso! Na última *Antologia*. Você tem um exemplar? Gostaria muito de mostrá-lo a você. Começa por uma belíssima linha: ‘Por que deve ser sempre sopa de tomate?’”

“Sim”, disse Bertha. Em silêncio, encaminhou-se para uma mesa, no lado oposto à porta, e Eddie acompanhou-a, também silencioso. Ela pegou o livro e entregou-o ao amigo; não tinham feito o menor ruído.
Enquanto ele o folheava, ela levantou a cabeça, olhando para o vestíbulo. E viu... Harry com o agasalho de Pearl Fulton nos braços e esta, de costas para ele, com a cabeça inclinada. Ele atirou o casaco para um lado, colocou as mãos nos ombros dela, e virou-a

com violência para si. Seus lábios diziam: “eu te adoro”, e Pearl pousou os dedos finos sobre o rosto dele e sorriu aquele seu sorriso sonolento. As narinas de Harry tremiam; os lábios ficaram repuxados para trás, numa crispação horrível, enquanto ele sussurrava: “amanhã” — e, piscando os olhos, Pearl disse: “sim.”

“Aqui está”, disse Eddie. ‘“Por que deve ser sempre sopa de tomate?’ É uma verdade tão profunda, não acha? Sopa de tomate é *tão* incrivelmente eterna!”

“Se você preferir”, dizia a voz de Harry, bem alto, no vestíbulo, “posso chamar um táxi pelo telefone.”

“Não é necessário”, disse Pearl Fulton e, chegando até Bertha, estendeu-lhe os dedos delicados.

“Até logo. Muito obrigada.”

“Até logo”, disse Bertha.

Pearl conservou os dedos da amiga entre os seus por um momento.

“Como é linda, a sua pereira”, disse ela, baixinho.

E se foi, seguida por Eddie, como o gato preto acompanhando o gato cinzento.

“Vou fechar a casa”, disse Harry, estranhamente tranqüilo e contido.

“Sua linda pereira...”

Bertha correu para as janelas largas do jardim.

“Deus! O que vai acontecer agora?”

Mas a pereira estava tão linda como sempre, tão imóvel e florida como sempre.

[1] *Tal como saudade em português, bliss é uma palavra inglesa sem correspondente exato em outras línguas. Êxtase, felicidade total, euforia, há muitas traduções possíveis, mas nenhuma atende a todas as nuances da palavra original. Preferimos felicidade, simplesmente, por ser a opção mais simples, não excessiva, embora fique faltando alguma coisa. (N. da T.).*

[2] *“É uma queda triste, muito triste!” Em seguida: “Quando o carrinho do bebê vem para o vestíbulo.”*

[3] *“O Amor em Dentes Postiços.”*