

University of Massachusetts Amherst

From the Selected Works of Francisco Cota Fagundes

2003

Traduzindo Mau Tempo no Canal para o Inglês: Stormy Isles: An Azorean Tale

Francisco Cota Fagundes, *University of Massachusetts - Amherst*



Available at: https://works.bepress.com/francisco_fagundes/7/

FRANCISCO COTA FAGUNDES
UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS AMHERST
fagundes@spanport.umass.edu

Fonte deste ensaio:

Fagundes, Francisco Cota. *Desta e da Outra Margem do Atlântico: Estudos de Literatura Açoriana e da Diáspora*. Lisboa: Edições Salamandra, 2003. 11-52.

Traduzindo *Mau Tempo no Canal* para o Inglês: *Stormy Isles: An Azorean Tale**

À gente dos Açores

* Este ensaio, agora revisto, foi editado pela primeira vez em *Vitorino Nemésio: Vinte Anos Depois*, org. de António Machado Pires, *et al.* (Lisboa: Cosmos, 1998), 343-377.

Qualquer pessoa que esteja minimamente familiarizada com *Mau Tempo no Canal*¹ e, além disso, tenha jamais vertido uma única página de uma língua para outra, concordará que traduzir o romance nemesiano é embarcar numa odisseia tradutória. Este trabalho não visa a inventariar, criticar ou valorizar determinadas teorias da tradução. As referências que farei a conhecidos conceitos tradutológicos têm como objectivo primacial ajudar-me a conceptualizar os princípios que, ao reflectir sobre a minha experiência de tradutor de Vitorino Nemésio, conscientemente me orientaram.

Insisto no que para mim é um indisputável facto: a teoria da tradução – na qual, por dever moral de tradutor, me mantenho o mais actualizado que posso – não me ajudou a traduzir um único parágrafo do romance nemesiano. Reconheço, porém, que o principal valor da teoria da tradução não radicará em propor normas ou em aconselhar os métodos mais eficazes. O que a teoria nos pode fornecer é uma filosofia de tradução que, por um lado, faculte ao tradutor uma indispensável orientação conceptual e, por outro, uma acessível terminologia que lhe permita reflectir sobre o seu trabalho. A maneira de implementar essa filosofia pertence ao tradutor. Este, se tiver conhecimentos suficientes de língua e cultura geral e aptidão para a arte de traduzir – neste caso refiro-me à tradução literária, em oposição à tradução técnica e científica – traduzirá, com ou sem

¹Todas as citações do romance neste trabalho baseiam-se na edição que serviu de base à minha tradução. Veja-se Vitorino Nemésio, *Mau Tempo no Canal*, in *Obras Completas*, vol. VIII, Intro. de José Martins Garcia (Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1994).

teoria. Se não tiver aptidão, não há teoria que o salve. Não tenho, neste trabalho, pretensões críticas ou analíticas quanto a *Mau Tempo no Canal*. Espero que estas reflexões possam ter interesse, primeiro para todos os que sobre questões nemesianas se interessam; e para os que, interessados na teoria em geral e porventura na prática da tradução, estejam curiosos em averiguar que problemas teóricos e práticos pode suscitar um romance como o que aqui nos ocupa. Aos críticos de tradução – esperando que estes estejam teoricamente informados, pois admito que se possa traduzir sem teoria, mas não que se possa analisar e julgar traduções sem ela – compete decidir que tipo de tradução enforma *Stormy Isles: An Azorean Tale* e ajuizar do seu valor.

O conceito de fidelidade, a concepção de autor, de texto, de significado, de leitor – todos eles, desnecessário será afirmá-lo, conceitos-chave da tradutologia – não só orientaram a minha tradução como serão o foco mais específico desta reflexão de tradutor. Como indica George Steiner, o conceito de fidelidade é – desde os tempos mais remotos e ainda hoje – de todos o mais ubíquo na teoria da tradução.² Fidelidade ao autor e ao texto-fonte? Mas fidelidade até que ponto? Fidelidade às exigências da língua-alvo e ao leitor? Traduzir é trasladar de uma língua e duma cultura para outra língua e outra cultura. Existe um grau limítrofe de desvio da língua e cultura de partida para as de chegada? É lícito submeter a língua original a um processo de naturalização? Ou dever-se-á manter no texto-alvo certo grau de alteridade, de estranhamento linguístico e cultural? Não é, ao fim e ao cabo, para aproximar o leitor de uma cultura estrangeira/estranha que se traduz?

²Afirma George Steiner: “It can be argued that all theories of translation – formal, pragmatic, chronological – are only variants of a single, inescapable question. In what ways can or ought fidelity to be achieved?” *After Babel: aspects of language and translation* (New York e Londres: Oxford University Press, 1975), 261.

Ou será o principal objectivo da tradução aproximar, não o leitor da língua e cultura estrangeiras mas, pelo contrário, trazer estas para junto do leitor, tornando-as familiares e acessíveis? Mas, se língua e cultura de um texto-fonte são para naturalizar, então para que se traduzem textos estrangeiros?

É fácil encontrar justificação teórica para uma resposta positiva ou negativa (ou intermediária) a qualquer destas perguntas. As teorias tradicionais apoiam-se no logocentrismo cartesianista, na intencionalidade autoral, na essencialidade de significados, na sacralização do texto e na neutralidade do tradutor que, segundo esta óptica, é um mero filtro ou uma espécie de vidraça transparente (na célebre imagem de Gogol). Alguns literalistas – galicamente denominados *sourciers* e anglo-saxonicamente *sourcerers* mas que eu prefiro chamar *autoristas* – iriam ao extremo de insistir numa tradução *verbo pro verbo*, inclusive ao verter os diálogos de um romance.

As teorias pragmáticas, pelo contrário, encontram os seus defensores nos adeptos de perspectivas psicanalíticas, desconstrutivistas, feministas e, entre outras, da estética da recepção. As hostes pós-modernistas questionam os pressupostos filosóficos logocentristas: as intenções do autor, o suposto imanentismo dos significados do texto. Questionam, em particular, a tradicional concepção da árdua actividade tradutória como coisa transparente e inócua. Ironicamente chamados *targeteers* pelo tradutólogo conservador Peter Newmark – eu prefiro denominá-los *leitoristas* – os adeptos do fervor desconstrutivista (e de outras posturas afins subversivas dos pressupostos logocêntricos) defendem a tradução como um acto co-criador e insistem na fidelidade à interpretação do tradutor (interpretar é traduzir, traduzir é interpretar). Dessacralizando-se autor e

texto, cria-se a possibilidade de enobrecimento do desfavorecido e marginalizado tradutor e confere-se-lhe a liberdade que ele precisa para exercer optimamente as suas funções. Adoptando-se estes pressupostos antiessencialistas e antilogocêntricos, desapareceriam – ou assim nos querem fazer crer os defensores das teorias pós-estruturalistas – a maioria dos já referidos mitos que têm sido a *via crucis* do tradutor, incluindo o mais limitante de todos eles: o mito da própria intraduzibilidade. Jamais será necessário que os tradutores sintam a necessidade de proferir autodepreciativas abjecções como as que o célebre tradutor de Goethe, Paulo Quintela, proferiu no seu prefácio à versão portuguesa de *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge*: “Sei – e peço que acreditem na minha funda humildade ao escrever isto – que não há em português prosa desta, como em alemão a não havia antes de Rilke. Tive que tentar criá-la, procurando ritmar a cadência do meu sangue pelo do Poeta. Sei que o não consegui. Mas, até onde a transposição foi possível, ao modelo se deve, não ao pobre tradutor que eu sou.”³

Ora o logocentrismo, essa forma de “fascismo” filosófico em geral e tradutológico em particular, foi o que serviu de base a grande parte da minha tradução de *Mau Tempo no Canal*, como já servira, em parte, para conceptualmente alicerçar outras traduções e co-traduções minhas que incluem, entre outras, *Arte de Música*, *Metaformoses* e *Genesis*, de Jorge de Sena e *O Barão*, de Branquinho da Fonseca. Dessa atitude de fidelidade ao autor e à minha concepção dos significados essencialistas do texto tentarei dar conta mais adiante. Não estaria, por outro lado, sendo sincero se não admitisse que algumas das reflexões antilogocêntricas a que acabo de me referir não resultaram – a nível abstracto de apoio moral mas também como justificação filosófica

³Citado por Erwin Theodor, *Tradução: Ofício e Arte*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976), 106.

para a tradução de certos aspectos do romance – confortantes e até mesmo libertadoras.

Protestos de fidelidade e reverente respeito ao autor ou a determinação de verter um texto o mais literalmente possível, postura herdada sobretudo de tradutores e tradutólogos da Bíblia, está associada, com pouquíssimas exceções, a teóricos e tradutores acadêmicos. Dois escritores proeminentes que defendem o literalismo (num dos casos, praticando-o assiduamente) são Vladimir Nabokov e Milan Kundera. Este sustenta só ter qualidade estética a tradução fiel, pois, segundo ele, “é a paixão da fidelidade que faz o autêntico tradutor”.⁴ Apoiando-se em princípios nabokovianos e em extremos literalistas que remontam às teorias autoristas de Friedrich Schleiermacher, o tradutólogo britânico Peter Newmark é um dos mais eloquentes defensores e assíduo praticante do que ele chama a *tradução semântica*, em oposição à *tradução comunicativa*. Esta é recomendável para textos de baixa categoria estética (o que ele denomina “textos persuasivos ou directivos”, como obras destinados à publicidade). A tradução semântica, por seu turno, é a que Newmark advoga para a tradução de textos que ele chama “com autoridade” (“authoritative”). Mais papista do que o papa, Newmark chega a criticar o próprio Nabokov por excessiva liberdade tradutória. Os seus princípios básicos da tradução semântica estão patentes nesta definição/explicação que tem o mérito adicional de contrastar os dois tipos de tradução por ele referidos:

A semantic translation attempts to recreate the precise flavour and tone of the original: the words are ‘sacred’, not because they are more important than the

⁴Citado por José Paulo Paes, *Tradução: A Ponte Necessária – Aspectos e Problemas da Arte de Traduzir* (São Paulo: Editora Ática, 1990), 104.

content, but because form and content are one. The thought-processes in the words are as significant as the intention behind the words in a communicative translation. Thus a semantic translation is out of time and local space (but has to be done again every generation, if still ‘valid’), where a communicative translation is ephemeral and rooted in its context.”⁵

Um tradutor como Newmark esforça-se por traduzir – o mais ao pé da letra que as exigências da língua-alvo o permitam – estruturas sintáticas, coloquialismos, metáforas tradicionais, pontuação. Para ele, urge sobretudo traduzir literalmente invulgares peculiaridades sintáticas e neologismos de forma e conteúdo. Esta linguagem expressiva – a linguagem que distingue um escritor de outro ou, na expressão vulgar, o seu estilo pessoal – tem que ser vertida com especial atenção ao grau de literalidade: “O estilo de textos com autoridade deve ser o dos seus autores. Quanto mais autoridade tiver o texto, mais autoridade deve ter a tradução” (*Paragraphs*: 2). Para Newmark, como para tantos outros literalistas, literalidade e literariedade são em grande parte equacionáveis.

Outro exemplo de tradutor e tradutólogo literalista é Burton Raffel. Entre as suas várias obras tradutórias conta-se uma versão do *Quixote*. Na sua obra máxima de teoria, *The art of*

⁵*Approaches to translation* (Oxford: Pergamon Press, 1981), 47. Newmark tem um texto mais recente que reitera, com algumas alterações, os princípios fundamentais da sua teoria da tradução: *Paragraphs on translation* (Clevedon: Multilingual Matters, 1993).

translating prose,⁶ Raffel distingue enfaticamente entre tradução de poesia e tradução de prosa de ficção. Com base na transposição da sintaxe – do grau de fidelidade à sintaxe do texto-fonte – é que se pode aferir o grau de fidelidade e qualidade duma tradução. A tradução fiel à sintaxe será, via de regra, fiel ao léxico. A que falha no verter da sintaxe, também resultará insatisfatória no plano lexical. Apesar das diferenças entre as línguas – incluindo línguas tão distintas como o inglês e o indonésio – aquilo que Raffel chama “o esquema do movimento sintático” é transferível de língua para língua. O sistema de análise de traduções que Raffel advoga consiste em comparar a sintaxe do texto-fonte com a do texto-alvo, começando por averiguar o ritmo sintático que se apoia no número de frases em que se divide determinado parágrafo. Por muito que um texto-alvo se aproxime da fluidez e naturalidade dum texto composto originalmente nessa língua, se a tradução não respeitar o ritmo sintático, Raffel condena-a pura e simplesmente.

Escolhi falar de Newmark e Raffel para não insistir em nomes mais (re)conhecidos da postura literalista: Georges Mounin,⁷ Eugene. A. Nida,⁸ Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet,⁹ J. C. Catford,¹⁰ George Steiner¹¹ e, entre muitos outros, Jean-René Ladmiral.¹² No pólo oposto ao da

⁶(University Park: The Pennsylvania State University Press, 1994).

⁷Ver, entre tantas outras obras suas, *Les problèmes théoriques de la traduction*, préf. D. Aury (Paris: Gallimard, 1963) e *Les belles infidèles* (Paris: Cahiers du Sud, 1955).

⁸Ver, entre outras obras suas, *Towards a science of translating* (Leiden: Brill, 1964).

⁹*Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Paris: Didier, 1976).

¹⁰*A linguistic theory of translation* (London: Oxford University Press, 1965).

¹¹*After Babel: aspects of language and translation* (Oxford: Oxford University Press, 1975).

¹²*Traduzir: Teoremas para a Tradução*, trad. Cascais Franco (Lisboa: Europa-América, s/d).

literalidade encontram-se – o que não constituirá surpresa para ninguém – mais escritores do que tradutores. Entre os escritores/tradutores que advogam e praticam vários graus de criatividade em vez de literalidade contam-se – entre tantos outros que seria ocioso mencionar – Goethe, Ezra Pound e Octavio Paz. Para este último, a questão da tradução literal não é encarada em termos de possibilidade ou impossibilidade: uma tradução literal não é, pura e simplesmente, tradução, pois esta “es siempre una operación literaria [. . .] una transformación del original”.¹³ *Cathay* (1915), a célebre adaptação poundiana das traduções de Ernest Fenollosa da poesia chinesa de Li Po constitui um paradigma dos limites extremos da criatividade tradutória, exemplo esse que, em ousadia (re)criativa *vis-à-vis* um original, se costuma colocar lado a lado à celibérrima “tradução” de Edward FitzGerald da colectânea *Rubáiyát of Omar Khayyám*. A colectânea de estudos da tradutóloga brasileira Rosemary Arrojo, *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*,¹⁴ reúne dez ensaios dedicados, como indica o título, à defesa de várias teorias antiessencialistas. Tem esse estudo a desvantagem de não fornecer, ou sequer mencionar, exemplos concretos do que constituiria uma tradução baseada nestas teorias progressistas, em oposição a traduções alicerçadas em posturas teóricas mais tradicionais. Para completar esta lista necessariamente esquemática de tradutores e tradutores leitoristas e (re)criativos, refiro o livro *The poetics of translation*, de Willis Barnstone.¹⁵ A tese liberal de Barnstone assenta, curiosamente, numa base conservadora: o

¹³Octavio Paz, “Traducción: literatura y literalidad”, in *Literatura y literalidad* (Barcelona: Tusquets Editor, 1971), 10.

¹⁴(Rio de Janeiro: Imago, 1993).

¹⁵*The poetics of translation: history, theory, practice* (New Haven e Londres: Yale University Press, 1993).

mito da intraduzibilidade. Sendo impossível traduzir, urge pois recriar. O que se precisa são traduções cheias de vida (“notoriously lively”; 25). O produto do esforço tradutório é uma arte, não uma cópia imperfeita dela. Barnstone está principalmente interessado na poesia, não na prosa. Os textos paradigmáticos que lhe servem de exemplo são a Bíblia e a poesia de “poetas tradutores”. De valor limitado para nós, devido ao seu foco genérico, este livro – que se apoia essencialmente em princípios da estética da recepção e não é de valor tão prático como poderia ser devido à sua imprecisão terminológica – constitui uma apaixonada defesa dos direitos artísticos do tradutor. Para Barnstone, tradutor-leitor-artista são uma e a mesma coisa. Estamos a anos luz do humilde e contrito – ou falsamente modesto – tradutor à Paulo Quintela!

Este tradutor de Vitorino Nemésio não é *nem vosso humilde servidor* – o que quer dizer que não reconhece a sacralidade de nada nem de ninguém, incluindo qualquer autor; nem é artista, o que equivale a dizer que não poderia justificar pretensões criativas ou recriativas dos textos que verte. Entre os dois extremos – a demanda da santa literalidade e o abandono à criatividade que, no caso de muitos tradutores poderá ser outro nome para arbitrariedade tradutória – deve haver um meio-termo. É essa *via media* o que eu pretendi seguir, admitindo porém que existe, relativamente aos tradutores também, certo tipo de falácia intencional: uma coisa é o que quisemos realizar, muito outra o que de facto teremos realizado. Encontrei a minha postura tradutória bem expressa na regra básica de tradução advogada por Valentín García Yebra no seu livro *Teoría y práctica de la traducción*:¹⁶ “La regla de oro para toda traducción es, a mi juicio, *decir todo* lo que diga el

¹⁶ 2 vols. (Madrid: Editorial Gredos, 1982).

original, *no decir nada* que el original no diga, y *decirlo todo con la corrección y naturalidad* que permita la lengua a la que se traduce.” (vol. I, 43). Eu subscrevo tudo isto, mas faria uma leve modificação: em vez de dizer “que permita la lengua a la que se traduce”, substituiria essa frase por *que exija a língua para a qual se traduz*. A língua-alvo *permite* certas coisas, mas também *exige* outras. A teoria de Yerba olha para o texto-fonte. Eu prefiro uma teoria equidistante de ambos, ou talvez melhor, oscilante entre ambos: uma teoria que não perca nunca de vista o texto de partida mas que tão-pouco esqueça que, ao ser vertido para a outra língua, esse texto só terá vida se se adaptar ao novo ambiente. O texto traduzido trará o sabor da língua e cultura de origem – mas não valerá nunca por estar escrito (linguística e culturalmente falando) em *tradutês*!

Em suma, para pôr termo a estas preliminares questões teóricas: traduzir é uma actividade que não pode deixar de suscitar, consciente ou inconscientemente, conflitos do tipo previsto pela psicanálise (a supremacia do pai, o esforço do filho para impor os seus direitos: pensemos, por exemplo, na “ansiedade de influência”, de Harold Bloom), pelo feminismo (o tradutor como ser passivo frente ao ímpeto patriarcal: há estudos tradutológicos que defendem esta tese¹⁷), pelo desconstrutivismo e estéticas da recepção. O papel do tradutor/mediador/leitor-intérprete do texto de partida, por tudo aquilo que hoje sabemos, ou achamos que sabemos, relativamente à “concretização” dum texto literário, está longe de ser o de filtro inócuo ou transparente cristal. Mas, sem negar nenhuma dessas e outras influências – que podem operar, note-se, a nível inconsciente – em questões de filosofia e prática consciente da tradução muito dependerá do

¹⁷Ver Lori Chamberlain, “Gender and the Metaphorics of Translation”, *Signs — Journal of Women in Culture and Society*, 13 (Primavera 1988), 454-472.

estatuto e personalidade do tradutor. Para mim – tradutor académico que traduz porque quer, não por interesse económico (não só recebi uma quantia irrisória pela tradução do romance – que, aliás, não aceitei traduzir por pagamento –, mas gastei milhares de dólares com indispensáveis revisões) ou para o currículo (pois no departamento em que trabalho o meu currículo pouco ou nada beneficiaria de esforços tradutórios, por hercúleos que fossem) – a tradução de uma obra como *Mau Tempo no Canal* implica (impõe, se preferirem) uma aceitação voluntária de certo logocentrismo autoral, de certa essencialidade textual – dentro de certos parâmetros definidos pelas modernas teorias da recepção literária, cujos princípios gerais também aceito. Mas – insisto – essa fidelidade da minha parte ao texto-fonte é, sempre a nível consciente, totalmente voluntária. Forçar-me ou persuadir-me teoricamente a uma rejeição dessa postura consciente e livremente aceite seria ridículo. Na experiência do tradutor – deste tradutor – há momentos em que é possível seguir o que cremos ser as intenções e os significados do autor; há momentos em que temos que fazer valer a nossa interpretação, não excluindo de todo aquilo que, em passagens particularmente herméticas do texto, não hesitaria chamar adivinhação; há momentos em que é necessário controlar o desejo de impor a nossa própria criatividade a expensas do texto de partida;¹⁸ há outros momentos em que é

¹⁸Para dar apenas um exemplo: Foi-me difícil resistir à tentação de traduzir o nome do navio baleeiro *Feiticeira dos Mares* (Cap.XVIII: 249) por *Water Witch*, em vez da tradução mais semanticamente exacta *Witch of the Seas*. Segundo a *História das Quatro Ilhas*, de A. Silveira Macedo, em 1860 a “praça da Horta” já possuía dez navios baleeiros, entre eles o *Water Witch*, que Nemésio vai converter em *Feiticeira dos Mares* (*apud* Heraldo Gregório da Silva, *Açorianidade em Vitorino Nemésio: Realidade, Poesia, Mito* [Lisboa: Co-edição Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Secretaria Regional de Educação e Cultura – Região Autónoma dos Açores, 1984], 99). Pensei que, para os que conhecessem a *História* de Silveira Macedo a reposição do nome teria o seu interesse, e até representaria certa justiça poética para com a *História*. Mas Nemésio tinha usado *Feiticeira dos Mares* e não *Feiticeira das Águas*. E com certeza que o fez porque o nome que usou estava mais de acordo com as aventuras baleeiras de *Mau Tempo no Canal*. Embora não representasse uma liberdade totalmente caprichosa da minha parte — os campos semânticos são os mesmos: “água” e “mar”=*water* e *sea* — acabei por decidir pela maior fidelidade ao autor: na tradução está *Witch of the Seas* e não *Water Witch*. Usar este último nome seria historicizar esta parcela do romance, quando o que Nemésio fez foi ficcionalizar a *História*. Este é um mero exemplo – de relativamente pouco alcance na economia geral do romance, admito – mas

indispensável que o tradutor não se abandone de todo ao impulso criativo mas lhe afrouxe um pouco as rédeas;¹⁹ e há momentos, inclusivamente, em que — por muito chocante que pareça à primeira vista — se torna necessário, para facilitar a passagem condigna do texto para além da fronteira linguística e cultural que o viu nascer — *corrigir* o seu autor.²⁰

ilustrativo, espero, do grau de fidelidade ao autor a que pretendi aderir a todo o custo.

¹⁹Um dos exemplos de maior liberdade que me permiti na tradução de *Mau Tempo no Canal* foi precisamente no título do romance: *Stormy Isles: An Azorean Tale*. Como explico na introdução à versão inglesa do romance, foram vários os factores que me levaram a essa liberdade tradutória, sendo os mais importantes: 1) a dificuldade em traduzir, para um público de língua inglesa, o substantivo “Canal” (Canal há um só: o da Mancha que, como se sabe, o povo de língua inglesa denomina English Channel); 2) o desgaste semântico em inglês do termo “Weather” (para “Tempo”); e 3) a minha tentativa de sugerir, mediante o emprego do romanticamente sugestivo “Tale”, certo parentesco com Hawthorne, Poe e Dickens — todos eles autores de célebres obras que incluem o termo “Tale”. Não hesitaria em afirmar que o título inglês do romance talvez seja superior, em sugestividade poética, ao original português. Algumas alternativas, que em dado momento seriamente considerei, foram o literal *Bad Weather in the Channel* e os, a meu ver, excessivamente meteorológicos *Inclement Weather over the Passage* e *Tempestuous Weather over the Islands*. Kelly Washbourne, principal revisor da minha versão inglesa do romance, propôs-me dúzias de títulos. Aqui vão, a título de curiosidade, alguns deles: *Rage of Days*; *Isles of Storm*; *Under Raging Azorean Skies*; *Thundering Skies*; *Squall: An Azorean Romance*; *Rough Sailing: An Azorean Family*; *Troubled Passage: Portrait of an Island Family*; *Isles of Raging Water*; e *Storm-Tossed Lives*.

²⁰O uso de frases numa língua estrangeira como elemento de caracterização é relativamente comum na história da literatura. É, no entanto, uma estratégia perigosa se o autor não conhece profundamente a língua estrangeira. E, a julgar pelas frases de inglês usadas neste romance, Vitorino Nemésio não conhecia bem, ou sequer relativamente bem, a língua inglesa. A primeira vez que o Autor faz Roberto proferir uma frase em inglês, comete um erro gravíssimo de sintaxe. O caso ocorre no Capítulo IX (107). A cena é magnífica: Roberto e Margarida, a cavalo, descendo a estrada da Caldeira para a Horta. E depois isto: “—Slowly! Let go him alone...” A sensação que ocorreria — ou poderia ocorrer — a um leitor que lesse a versão inglesa do romance pela primeira vez, é que o narrador/autor estava ironizando a personagem, fazendo-o falar um pretensioso inglês de imigrante de torna-viagem. Mas no caso de Roberto, sabemos que não é assim: o inglês dele é, de facto, supostamente exemplar. A tradutora francesa de *Mau Tempo no Canal*, Denyse Chast, também “corrigiu” Nemésio. Em vez do original “— Slowly! Let go him alone...”, dá-nos um linguisticamente correcto “— Slowly! Leave him alone...” que, no entanto, tem o inconveniente de não significar o que o original pretendia. Nemésio queria escrever algo como “— Cuidado! Deixa o cavalo ir por sua conta...” O que Chast nos dá, significa, em linguagem coloquial: “—Cuidado! Deixa o cavalo da mão...” (Ver Vitorino Nemésio, *Gros temps sur l’archipel*, trad. du portugais par Denyse Chast et préfacé par Vasco Graça Moura [Paris: Éditions de la Différence, 1988]: 127). Finalmente optei pela correcção “— Easy now! Let him go alone...” Poderia ter naturalizado mais. Quis, porém, salvar o mais possível do texto original. Este erro de inglês não é o único no romance: há muitos mais. Corrigi-os todos de acordo com os princípios que apliquei a este: respeitar o autor até onde é possível; e, até onde o não seja, corrigi-lo para que ele se possa apresentar com dignidade. Sei que há tradutores que não haveriam corrigido e que teriam aduzido poderosas razões para essa decisão. Eu discordo deles.

Sem subscrever qualquer tipo de chauvinismo ou patrioteirismo, confesso no entanto que o que me levou a aceitar a tradução deste romance foi a sua reconhecida e tão celebrada *açorianidade*. Traduzir Vitorino Nemésio foi, para mim, um acto de fraternidade e afeição para com a minha *patria chica* que – confesso também – ao longo das mais de três décadas de emigração norte-americana e de mais de vinte de professor universitário (e por razões que não são para aqui chamadas) me tem merecido pouca atenção. Não me vou alongar em explicações e definições de “açorianidade”. Todos conhecem o ensaio “Açorianidade” de Vitorino Nemésio, originalmente publicado em 1932,²¹ e estão familiarizados com o clássico ensaio “Subsídios para um ensaio sobre açorianidade”, de Luís da Silva Ribeiro.²² E que estudioso do autor de *Mau Tempo no Canal* não conhece os estudos críticos sobre o conceito de açorianidade em geral e na prosa e poesia nemesianas em particular de – para mencionar apenas alguns dos mais importantes – José Martins Garcia,²³ Heraldo da Silva,²⁴ António Machado Pires²⁵ e Onésimo Teotónio

²¹Vitorino Nemésio, “Açorianidade”, in Onésimo Teotónio Almeida (ed.), *A Questão da Literatura Açoriana: Recolha de Intervenções e Revisitação* (Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1983), 32-34.

²²*Subsídios para um ensaio sobre açorianidade*. Informação preambular. Notas. Bibliografia por João Afonso. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 1964. Reproduzido in *Obras Completas*, II (Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira/Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1983), 515-556.

²³De Martins Garcia sobre ou tocando o tema da açorianidade, ver sobretudo Vitorino Nemésio (Lisboa: Vega, 1988); “Introdução”, in Vitorino Nemésio, *Mau Tempo no Canal* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994), 115-137; “São Jorge – dos apontamentos de Raul Brandão à ficção de Nemésio”, *Arquipélago: Línguas e Literaturas*, 11 (1990), 67-84; *Temas Nemesianos* (Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1981; e *Vitorino Nemésio: A Obra e o Homem* (Lisboa: Editora Arcádia, 1981).

²⁴Vejam-se “O Português Oral dos Açores na Prosa de Vitorino Nemésio”, *Arquipélago: Línguas e Literaturas*, 1 (1985), 127-169; *Açorianidade na Prosa de Vitorino Nemésio: Realidade, Poesia e Mito* (Lisboa: Co-edição Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Secretaria Regional de Educação e Cultura – Região Autónoma dos Açores, 1984; e “Açorianidade em Vitorino Nemésio”, in Onésimo Teotónio Almeida (ed.), *A Questão da Literatura Açoriana: Recolha de Intervenções e Revisitação* (Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1983), 275-282.

Almeida?²⁶ Sem entrar em questões tão transcendentais como a problemática da representação literária (a “realidade” em *Mau Tempo no Canal* levar-nos-ia por caminhos que neste momento não é necessário percorrer); e sem sequer de longe questionar a assaz criticamente conhecida transmutação dessa “realidade açoriana” no romance nemesiano, o seu visionarismo, o grau de aproximação à poesia e ao mito, quero ater-me a urgências referencialistas de carácter muito intrinsecamente práticas: como traduzir fielmente o léxico das múltiplas componentes da açorianidade? Refiro-me – desnecessário será afirmá-lo – às componentes linguísticas regionais e, salvo algumas excepções, não dicionarizadas. O início do calvário do tradutor de *Mau Tempo no Canal* é o léxico referente a aspectos regionais da cultura açoriana: o ambiente físico (a vulcanologia, a geografia, a fauna, a flora); as habitações (“o granel”, “as torrinhas”); a agricultura arcaica (os bois e as aguilhadas, os carros de bois e o seu chiar, os carros de bois cheios de bugangos – não “morangos” como vem numa das edições do romance e que constitui um lapso cómico, ou então tratar-se-á duma edição corrigida por alguém que nunca visitou os Açores e que nunca viu ou fingiu que nunca viu um carro de bois, pois um carro de bois carregado de morangos seria um carro de bois carregado de sumo de morango que é logicamente um tremendo disparate!); a pesca da

²⁵Ver “Nemésio e os Açores”, *Colóquio/Letras*, 48 (Março 1979), 5-14; e “Marcas da insularidade no *Mau Tempo no Canal* de Vitorino Nemésio”, *Arquipélago*, 1 (1979), 79-90.

²⁶Veja-se sobretudo *Açores, Açorianos, Açorianidade: Um Espaço Cultural* (Lisboa: Signo, 1989); “Açorianidade: Equívocos Estéticos e Éticos”, in Onésimo Teotónio Almeida (ed.), *Da Literatura Açoriana: Subsídios para um Balanço* (Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1987), 303-314; *A Questão da Literatura Açoriana: Recolha de Intervenções e Revisitação* (Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1983); “A Profile of the Azorean”, in Donald Macedo (ed.), *Issues in Portuguese bilingual education* (Cambridge, Massachusetts: National Assessment and Dissemination Center for Bilingual/Bicultural Education, 1980), 115-164.

baleia (expressa numa linguagem decalcada do inglês do século XIX, nalguns casos naturalizada, noutros não); os transportes (as vitórias, os breques, os char-à-bancs); a medicina (os curandeiros e suas práticas); a advocacia e afins (“o solicitador encartado”, que é Januário); a organização social (morgados e comendadores). E para rematar esta incompletíssima mas já enfandonha lista: como traduzir contextualmente – o que quer dizer, açorianamente – o léxico empregue para referir as Festas do Espírito Santo no célebre Capítulo XVIII, “No tempo da fror”? Merecedoras de especial cuidado tradutório são as “varas do Espírito Santo” devido à intratextualidade estabelecida com “ũas varas de respeito” com que “os senhores do Faial” batiam nas filhas (Cap. X), segundo a história que a Mariana do Pico conta acerca da Irmã Rosinha da Glória, história essa que – como já o indicou Adelaide Batista²⁷ – constitui uma das *mis en abymes* da história de Margarida que, como se sabe, também é açoitada de verdasca pelo pai no primeiro capítulo do romance. Estas são algumas das questões com que se confronta o tradutor de Nemésio. E, admito, não são questões muito diferentes daquelas que constituem o pão nosso de cada dia de tradutores de romances dos mais desvairados países, romances que, diga-se de passagem, nalguns casos são muito mais difíceis de traduzir do que *Mau Tempo no Canal*. Que significa, então, para fins práticos, ter-se um compromisso com a açorianidade para a tradução dos elementos indicados acima e outros afins? A questão é que – partindo-se, como eu parti, com o propósito de *captar e traduzir* a açorianidade do romance – esse propósito influencia directamente determinadas opções tradutórias.

De entre os muitos que poderia citar, o exemplo mais dramático de impacto directo do conceito de açorianidade sobre a tradução de *Mau Tempo no Canal* concerne o caso mais saliente

²⁷“*Mau Tempo no Canal*, ou ‘a luz intermitente’” *Insvlana*, 50:1 (1994), 7:21.

de polimorfia lexical: o emprego no romance de três termos diferentes para designar a mesma ave: *gaivota*, *ganhoa* e *garça*. É este último o que aqui sobretudo nos interessa. Como sabemos, *garça* é um dos termos mais vulgarmente empregue nos Açores para aquilo que no Continente se chama *gaivota*. Pedro da Silveira faz observações pertinentes acerca do uso deste e outros termos açorianos versus o emprego de termos-padrão, que Silveira atribui “ao ensino ‘unicitário’ que Lisboa impõe aos Açores”: “*gaivota* [. . .] nas ilhas é *garça* (S. Miguel) ou *ganhoa* (Ilhas de Baixo) ou *passarouco* (em parte das Flores e no Corvo)”.²⁸ Ora, como toda a gente sabe, *gaivota* e duas das suas contrapartidas açorianas: *ganhoa* e *passarouco* – em inglês são *seagull* ou simplesmente *gull*. O termo *garça*, por outro lado, já implica uma opção tradutória, opção essa que – ao contrário do que poderá parecer à primeira vista – tem implicações de longo alcance na economia global de *Mau Tempo no Canal*. *Garça* significa literalmente *heron* – que poderá ser *cattle egret* (garça boeira), *squacco* (garça rateira), *night heron* (garça nocturna), *grey heron* (garça real), *little egret* (garça ribeirinha) e *purple heron* (garça vermelha). Segundo David e Mary Bannerman – cuja obra clássica *Birds of the Atlantic Islands* me fornece estas equivalências lexicais – indica que a *garça* (sentido não regional) é um pássaro migratório (portanto relativamente raro nos Açores), ao passo que a *gaivota* é comum em todas as ilhas.²⁹

²⁸“Prefácio”, in *Antologia de Poesia Açoriana (do Século XVIII a 1975)*, sel., pref. e notas de Pedro da Silveira (Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1977), 22. Em nota a *As Ilhas Desconhecidas* de Raul Brandão, pref. e notas de Pedro da Silveira (Lisboa: Perspectivas & Realidades, s/d, 119), Pedro da Silveira reitera parte desta informação e indica que existe ainda outro nome na ilha das Flores para “*gaivota*”: *aguareira*.

²⁹Ver sobretudo o Vol. 3, *A history of the birds of the Azores* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1963-68). Relativamente à *garça=heron*, os Bannerman afirmam: “It is difficult to arrive at the current status of the heron in this group of islands” (181). No que concerne à *garça=gull*, os mesmos ornitologistas afirmam que “Atlantic gulls are of course universally scattered over the islands; we saw them constantly during our tour of the Archipelago in 1963” (118-

Impõem-se duas opções ao tradutor: uma tradução semântica (que seria *heron*) e uma tradução contextual (que exige *gull* por *garça*). Esta última foi a tradução que preferi, primeiro porque está de acordo com o significado açoriano de *garça*; e, mais importante todavia, porque está de acordo com a simbologia do romance, particularmente com a onomástica transcendente empregue para a família a que pertence o protagonista do romance. Refiro-me à passagem do Capítulo XVII, “3º Nocturno (Metapsíquico)”, em que João Garcia, aplicando ao nome “Garcia” uma pseudo-etimologia³⁰ provocada “por um movimento absurdo das suas associações mentais” (21), associa *garça* a *Garcia*. Escusa dizer que, pelo que sabemos da origem humilde dos Garcias – que, burgueses ascendidos, contracenam com a família dos decadentes Dulmos e dos Clarks, aristocratizados burgueses ingleses agora decadentes também – exige que o termo seja traduzido açorianamente, isto é, com vista ao seu papel no contexto global do romance, e não lexicalmente. Reforça esta minha leitura (e não esqueçamos que traduzir é interpretar e interpretar é traduzir) a afirmação de Vitorino Nemésio a José Martins Garcia: “Não se ofenda [. . .] mas eu escolhi o apelido Garcia por me parecer que é bastante vulgar naquelas bandas...”, para logo acrescentar apologeticamente: “Eu também sou Silva, pelo lado de meu pai” (*Vitorino Nemésio: A Obra e o Homem*: 19-20). *Garça=heron* é uma ave demasiado nobre e vistosa para simbolizar os humildes Garcias, sobretudo o complexado e patético João Garcia (vide Apêndice A). Esta minha leitura é

119).

³⁰ Etimologicamente, *garça* deriva do latim *ardëa*, do mesmo sentido. Ver José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 2ª ed., vol. II (Lisboa: Editorial Confluência, 1967), 1121. “Garcia”, por sua vez, é um patronímico de étimo controverso. Segundo José M. Albaigés Alivart, é um “Antiguo nombre vasco, incorporado luego al castellano. Origen desconocido, con toda certeza prerromano, aunque algunos hallan en él la forma vasco-ibera Artz ‘oso’.” *Diccionario de nombrs de personas* (Barcelona: Ediciones Universidad de Barcelona, 1984), 122.

confirmada por outra associação – no Capítulo XXI, intitulado “Uma Caçada aos Pombos” – entre a família Garcia e, desta vez, as *ganhoas* (vide Apêndice B).

Acima afirmei ser o léxico, sobretudo o regional, o começo do calvário do tradutor do romance. Não é, porém, o aspecto mais difícil. Na verdade, o léxico nemesiano é de alguma dificuldade sobretudo devido à falta de bons dicionários bilingues de português-inglês e inglês-português, um tema que mereceria, só por si, umas dezenas de páginas.³¹ O léxico não se compara em dificuldade, porém, com dois aspectos do romance que desafiariam qualquer tradutor e, no meu caso, quase me fizeram desistir a meio da viagem: as descrições e os diálogos. A uma discussão desses dois modos de expressão literária dedicarei o resto deste ensaio.

A tradução pode encarar-se segundo uma progressiva gradação de dificuldade, aqui dada em ordem inversa, de género para género e de modo para modo de expressão literária. A poesia é geralmente mais difícil que o drama; este mais difícil que a prosa de ficção. O grau de dificuldade também varia da narração³² para o discurso, da descrição para o diálogo. Apesar das inevitáveis

³¹Uma das componentes mais ricas da açorianidade é a flora. Urge, pois, ter o máximo cuidado com a tradução das plantas que desempenharam papel importante na história e economia dos Açores. Poucas excederão em importância, inclusive toponímica, a urzela e o pastel-dos-tintureiros. Vai o pobre do tradutor aos *Dicionário de Português-Inglês* da Porto Editora e procura “pastel-dos-tintureiros”: eis o que encontra (lembremo-nos que se trata de um dicionário supostamente bilingue português-inglês), “plant of the mustard family”! Depois de descobrir, em outras e mais fidedignas fontes, que “pastel-dos-tintureiros” é *woad* em inglês, vai o pobre tradutor – a título de curiosidade e para confirmação – ao *Dicionário de Inglês-Português* da mesma Editora Porto e – sorte grande! – lá encontra a definição confirmatória: “woad: pastel-dos-tintureiros”. Não imagino a razão porque a versão português-inglês nos dá uma definição do termo “pastel-dos-tintureiros” em vez duma tradução; e porque é que a versão inglês-português nos dá, em vez duma definição, uma tradução! As histórias dos dicionários bilingues portugueses dariam os proverbiais panos para mangas. Fiquemos por este exemplo.

³²Duma perspectiva tradutológica e, mais importante todavia, do ponto de vista da minha experiência de tradutor de *Mau Tempo no Canal*, a narração (a que eu acrescentaria, pelas mesmas razões, o discurso ou prosa expositória) – na medida em que é separável dos outros modos de expressão literária – foi relativamente fácil de traduzir. Dou como exemplo o Capítulo XXIX, “Barcarola”, um capítulo em que predomina o modo narrativo. Não me interessa de momento explorar/aprofundar as razões que explicam a maior facilidade que tive na tradução do modo

dificuldades apresentadas pela narração e pelo discurso em *Mau Tempo no Canal*, nenhuma componente do romance é, pelo menos para este tradutor, tão exigente como a descrição e o diálogo. Para facilitar a exposição podemos distinguir dois tipos de descrição no romance, ambas elas abrangendo – como, aliás, todo o romance – um amplo escopo de campos lexicais: as descrições em linguagem padrão e/ou realistas; e as descrições poéticas e/ou regionalistas. As modalidades poética/regionalista, em combinação uma com a outra, são as mais difíceis de traduzir. Quanto mais universalizante é a linguagem e as experiências para que aponta, mais fácil é a tradução (ver nota 31). Aliás, poder-se-ia elevar esta afirmação, facilmente consubstanciável, a lei tradutológica/tradutória. Os símiles nemesianos – por muito poéticos que sejam e são – são de tradução relativamente fácil. E isto devido ao facto de apelarem – de uma maneira geral – para experiências universalizantes (vide Apêndice C para alguns exemplos de símiles e sua tradução).

Não preciso insistir no facto de os modos de expressão não existirem em estado puro. Exceptuando o diálogo directo, todos contêm elementos/componentes dos demais. Podemos assim referir-mo-nos à descrição narrativizada ou a narração descritiva – não esquecendo, porém, a importância primacial da descrição relativamente à narração, como já apontou Gérard Genette.³³

narrativo. Suspeito que as razões terão que ver com a experiência (e portanto linguagem) universal versus experiência (e concomitante linguagem) regionalizante. A linguagem que governa a narração dos acontecimentos no Capítulo XXIX é geralmente de carácter universal. É em parte por isso que é acessível a qualquer pessoa que tenha uma cultura geral e a razão principal porque se encontra bem dicionarizada: “*abriu-se uma meia porta; passara já para o lado do barracão; Roberto chegou ao largo; Roberto deitou uns olhos; o vulto de Margarida [. . .] interrogava o Canal; o velho, já agarrado ao alcatrate de popa logo que a canoa acuou [. . .] deixou-se escorregar; os baleeiros [. . .] remavam como danados; sem pinga de sangue [. . .] aproximaram-se do Leviatã*”. Tudo isto é relativamente fácil de verter.

³³ Como indica Gérard Genette, “Pode-se portanto dizer que a descrição é mais indispensável do que a narração, uma vez que é mais fácil descrever sem narrar do que narrar sem descrever (talvez porque os objectos podem existir sem movimentos, mas não o movimento sem objetos). Mas esta situação de princípio indica já, de fato, a natureza da relação que une as duas funções na imensa maioria dos textos literários”. “Fronteiras da Narrativa”, in Roland Barthes, *et alii*,

Com algumas excepções, a descrição da figura humana – contrariamente ao que era comum no romance realista/naturalista clássico – é relativamente insignificante no romance de Nemésio. São os ambientes físicos os principais objectos da sua arte descritiva: o quadro paisagístico (os “mistérios”, as paisagens bucólicas da Urzelina); os espaços habitados (o exterior e interior das vivendas); as paisagens marítimas (mil e uma maneiras de verbalmente fotografar as agitadas ondas); as paisagens atmosféricas (as mil e uma maneiras de pintar as errantes nuvens, uma alvorada ou um pôr-de-sol); e esse objecto das mais cuidadas atenções da arte pictórica nemesiana: o pico do Pico com nuvens/abafos à volta do “pescoço” de variadíssimas formas e tonalidades (ver Apêndice D para exemplos de descrições de passagens do romance). Que o descritivismo nemesiano – em conjugação com todos os demais elementos constitutivos do romance – desempenhe uma função essencialmente diegética, como insiste José Martins Garcia³⁴ ou, como quer Jorge de Sena, um capricho que redunde em prejuízo das personagens e sua humanidade,³⁵ pouco interessa para o tradutor: há que traduzi-lo. Estilo plástico, prenhe de imediatez e exactidão lexical – que facilitam o trabalho do tradutor – também é, por vezes, de uma sugestividade e poder de concentração imagística que desafia as mais puras intenções tradutórias de fidelidade ao autor e

Análise Estrutural da Narrativa, 3ª ed. (Petrópolis: Vozes, 1973), 262.

³⁴“*Mau Tempo no Canal* é uma obra onde tudo se entrelaça, onde tudo se equilibra, onde tudo se estrutura em ondas sucessivas, em transformações ininterruptas, em metamorfoses necessárias.” *Vitorino Nemésio: A Obra e o Homem*, 83.

³⁵“É certo que como criação estilística de uma atmosfera complexa, *Mau Tempo no Canal* (1940) [sic] é uma das obras-primas do romance português deste meio século já sexagenário também; mas as personagens não se libertam do caprichoso evocar das paisagens e das cenas, e a humanidade delas, perdida num alegorismo metafórico, não transcende a criação verbal.” “Vitorino Nemésio”, in *Estudos de Literatura Portuguesa*, vol. I (Lisboa: Edições 70, 1982), 218.

seus significados. Tenho de me limitar a um dos numerosos exemplos que poderia citar. No Capítulo XXI, “Uma Caçada aos Pombos”, a que já atrás me referi e que citei no Apêndice B, o narrador nemesiano escreve, referindo-se ao personagem Januário Garcia:

Seriam duas horas da tarde. A caravana de Honórios e Garcias pusera-se a caminho do Zimbreiro, trepando a custo as ladeiras que levavam da povoação até ao alto da rocha. Januário, pesado e doente, fora adiante; e, descansando nalgum penedo ou nalguma lomba abrigada, relanceava as casinhas da Praia do Almoxarife aninhadas à roda da igreja como um bando de ganhoas na vaga. (Cap. XI, 198)

(It must have been two in the afternoon when the caravan of Honórios and Garcias headed out toward Zimbreiro, making their way with difficulty up the steep incline leading to the rocky heights. Januário, heavy and ill, had gone on ahead of the others; and resting on some boulder or on a sheltered ridge, he turned his eyes toward the little Praia do Almoxarife houses nestled around the church like a flock of gulls lazing on a wave.)

Em foco desejo colocar a imagem “um bando de ganhoas na vaga”, que traduzi por “like a flock of gulls lazing on a wave”. Verifico que Denyse Chast atribuiu ao sintagma “na vaga” apenas o significado de onda: “d’où il regardait les petites maisons de Praia do Almoxarife, blotties autour

de l'église comme des mouettes sur une vague"³⁶ Eu li “na vaga” como significando, simultaneamente, *ganhoas pousadas sobre uma onda* e *ganhoas passando horas de vaga sobre as ondas*. Admito que – para além de não estar cem por cento seguro da minha leitura – a minha solução tradutória não é perfeita. Terei conseguido o equivalente semântico do (suposto) duplo significado nemesiano, mas a expensas de um maior número de palavras, de um analítico desdobrar do sintético sintagma-fonte. Incorri assim o perigo dum significado suplementar mediante um significante adicional: o gerúndio *lazing*. A isto – para quem se interesse pelo jargão em que a tradutologia também é profícua – Ladmiral chama “inremencialização [sic] de significado”.

Antes de mais, convenhamos que *Mau Tempo no Canal* é um romance riquíssimo em diálogos. A incidência da linguagem conversacional no romance, a julgar pela presença do travessão como indício da introdução e mudança de interlocutores, é enorme. É um dos principais recursos de caracterização (como já se indicou, a caracterização directa, sobretudo a descrição das personagens, é relativamente parca em *Mau Tempo no Canal*, em comparação com o romance realista/naturalista clássico). Para nos referirmos apenas aos discursos directos, estes vão de um único exemplo de reticências (“...”), numa pausa comovida e sugestiva de João Garcia quando Margarida lhe diz onde fica o seu quarto de cama (Cap. I, 40), a discursos de meia página ou de uma página compacta (o discurso do embriagado Diogo Dulmo a sugerir que a filha case com o tio Roberto (Cap. IV, 74), ao discurso, com interrupções, de Mariana do Pico, contando a história da Irmã Rosinha da Glória (Cap. X, 119-120), a discursos, como os do tio Amaro de Mirateca que,

³⁶Ver Vitorino Nemésio, *Gros temps sur l'archipel*, trad. du portugais par Denyse Chast et préfacé par Vasco Graça Moura (Paris: Éditions de la Différence, 1988), 246.

com muitas interrupções, se prolonga por várias páginas (Cap. XXVIII, 247-252). O romance contém um total de 1262 discursos na minha com certeza não absolutamente rigorosa contagem. O total de 1262 a dividir pelo número de capítulos, 37, dá-nos 34. Se quisermos ser mais precisos e dividirmos por 38 – já que o último capítulo se divide em duas partes de, respectivamente, 12 e 13 páginas (se concedermos 37 capítulos ao romance, este, com 350 páginas, tem uma média de 9 1/2 páginas por capítulo), teríamos, mesmo assim, uma média um pouco superior a 33 discursos por capítulo. Os capítulos que têm menos diálogos são o XII, com 0 discursos; o VIII com 2; o XVIII e o XXXV com 3 cada; e o XXVII e o XXXVI com 6 cada. Os capítulos que contêm mais diálogos são, em ordem decrescente, o IV com 104 discursos; a segunda parte do XXXVII com 90; o III com 70; e o primeiro que, como sabemos se inicia com uma frase reticencial proferida por Margarida, com 60. Para quem se interesse por estas questões estruturalisticamente transcendentais, faço notar que certos números de discursos se repetem ao longo do romance. Assim, 22 dos 38 capítulos têm números repetidos. Em ordem decrescente, o III e XXV têm 70 cada; o VI e o XVII têm 48 cada; o X e o XXII, 46; o XXX e o XXXI, 32; o XXIII e o XXIX têm 31 discursos cada; o XIV e o XXVI, 26 cada; o V e o XXIV, 22; o XIII e o XIX, 15; o XXVII e o XXXVI, 6; e o XVIII e o XXXV, apenas 3 discursos cada um. Dos restantes 16 capítulos (uma vez mais, contando o XXXVII como dois capítulos), nenhum se repete. E, curiosamente, não há outras recorrências (triplas, quádruplas, etc.), mas somente *duplas* recorrências. Imaginemos o que Jorge de Sena faria com estes e outros números! Eu só os menciono para insistir na importância, até mesmo a nível quantitativo, da linguagem conversacional no romance. A última ou sétima edição do romance contém 315 páginas, como já se fez notar. Sendo o total de discursos 1262, temos uma média de 4

discursos por página.

Na medida em que o discurso indirecto é filtrado através da sensibilidade do narrador, esse discurso tende a aproximar-se da língua padrão, pode des-regionalizar-se. É no discurso directo que se patenteia, em toda a pujança nemesiana, o regionalismo, componente intrínseca da açorianidade e cruz do tradutor. Os diálogos constituem, a meu ver, o maior desmentido ao lugar-comum tradutológico de não ser essencial um profundo conhecimento da língua-fonte para bem se traduzir. Afirmaria, aliás, que a principal qualificação que tenho como tradutor de Nemésio é o facto de ter sido criado nos Açores e de conhecer profundamente certos aspectos da realidade açoriana evocada (ou, se preferirem, recriada) em *Mau Tempo no Canal* (ver Apêndice E para exemplos de diálogos e suas traduções). Escusado será insistir no facto de que traduzir o discurso directo no romance não é apenas uma operação semântica: traduzem-se os diálogos contextualizadamente, tradução modalizada pelos vários registos, os vários sociolectos e os vários idelectos. Como captar o léxico especial dos baleeiros do Pico – um caso especial, pois trata-se de uma linguagem decalcada do inglês? Vertê-la, simplesmente, para o inglês? Ou deixá-la no seu estado de empréstimo e traduzi-la e explicar a sua etimologia em notas? Para um exemplo das minhas soluções chamo a atenção para o Apêndice F.

Gostaria, dadas as restrições de tempo, de me limitar aos conceitos de naturalização versus alteridade na tradução dos diálogos. O princípio geral que me orientou foi que os diálogos precisam ser traduzidos mais comunicativamente do que as descrições (e do que os modos narrativo e discursivo). As falas das personagens pedem um grau de verossimilhança que não exigiríamos dos outros modos, por exemplo das descrições. Estas, no caso de Nemésio, por vezes pairam (ou

podem pairar) no domínio da subjectividade, da poesia, da maior intemporalidade (e perdurabilidade) da escrita. Para que uma conversação entre dois baleeiros soe natural, por outro lado, é preciso não só lê-la no seu contexto mas encontrar um equivalente desse contexto, na língua de chegada. É nos diálogos que existe, de língua para língua, a menor coincidência entre significado e significante. Aliás, na teoria dos actos de fala de J. L. Austin, reconhece-se que, dentro do mesmo texto, existem áreas em que o carácter expressivo da linguagem predomina e outros em que a função pragmática (ilocutiva, perlocutiva) é mais acentuada. Eu procedi de acordo com princípios semelhantes: os diálogos exigem, na minha concepção, uma tradução mais atenta à linguagem sincrónica, mais orientada para o leitor (e portanto menos fiel, não ao espírito, mas à letra do texto-fonte) – isto em oposição às descrições, onde é possível, e na minha concepção até necessário, manter-se o mais fiel possível ao espírito e à letra do autor. A linguagem conversacional é também, por razões assaz óbvias, a mais efémera da de todos os modos de expressão.

Portanto, como espero ter demonstrado, uma teoria de tradução monolítica – seja ela autorista ou leitorista – poderá não ser a mais recomendável. Uma teoria flexível – que inclua aspectos da tradicional fidelidade ao espírito e à letra do autor (na medida do possível) – mas que, na tradução de outras componentes, como o diálogo, seja o suficientemente flexível para aceitar posturas mais consentâneas com as exigências pragmáticas do texto, poderão conduzir a uma tradução mais viável. Foram esses alguns dos princípios – disso não tenho a menor dúvida – que conscientemente orientaram a minha tradução de *Mau Tempo no Canal*.

Em conclusão, traduzir é uma arte em que é necessário aceitar riscos. É uma arte efémera (diz-se que cada 20 ou 30 anos uma tradução, por bem sucedida que seja, precisa ser refeita). É

uma arte imprecisa. Por isso, chamá-la ciência, seria um absurdo. Exige constantes decisões que podem provocar perdas ou ganhos; por vezes, em certos momentos, se o tradutor é feliz, texto-fonte e texto-alvo podem ascender ao mesmo plano expressivo. Mas isso é raro. Mais comum é o grau de rentabilidade ser bastante inferior aos cem por cento. Essas limitações devem aceitar-se também. Ninguém exige que uma leitura crítica de uma obra seja uma visão não melhorável. Porque seria insusceptível de melhora uma tradução que, ao fim e ao cabo, é uma outra forma de leitura e de interpretação? Muito finalmente, todas as realizações que um tradutor possa levar a cabo (quer no domínio da gramática, quer da sintaxe, quer do léxico, quer no de qualquer outra componente) ainda não representam a meta a que uma tradução literária deve aspirar: ser, ela mesma, um texto literariamente viável e meritório. É possível expender esforços para reproduzir o equivalente do texto-fonte e descurar a literariedade do texto-alvo. Um alto grau de fidelidade pode ser atingido e o resultado ser uma tradução indiferente – indiferente por lhe faltar uma chispa artística que lhe permita viver, por breve tempo que seja, a sua existência como texto digno. Essa dignidade do texto-alvo só poderá redundar em benefício do autor. Até que alguém mais o traduza, o destino de *Mau Tempo no Canal* em inglês dependerá, em última análise, mais do valor literário que eu lhe possa ter conferido do que do maior ou menor grau de fidelidade tradutória que um crítico da tradução seja capaz de detectar no romance.

APÊNDICE

A

(Gaivotas e Garcias)

After he closed Antero's book, something fell on the rug, which made the book appear thicker: an envelope. João Garcia's name appeared to him to be concentrated in the *G* of Margarida's elegant and slightly sprawling hand, tied together by six letters which by an absurd collaboration of his conscious mental associations and her strokes of the pen (now coiled, now firm) represented for him her body and her being but nonetheless retained a meaning that was absolutely civilian, a meaning that could not be denied on that street and in that house: *GARCIA*. Why, after all, that reckoning of probabilities which had Margarida as its object, like a solution underlined in chalk on a blackboard, when he was but that looping upon the envelope, that noun that seemed derived from the name of the "gull"—"*Garcia*"—used to designate an abstruse quality (perhaps the disease of gulls, birds of the wind and of the islands...)? (Cap. XVII, 163)

B

(Ganhoas e Garcias)

It must have been two in the afternoon when the caravan of Honórios and Garcias headed out toward Zimbreiro, making their way with difficulty up the steep incline leading to the rocky heights. Januário, heavy and ill, had gone on ahead of the others; and resting on some boulder or on a sheltered ridge, he turned his eyes toward the little Praia do Almoxarife houses nestled around the church like a flock of gulls lazing on a wave." (Cap. XXI, 198)

C

(Símbolos e experiência universal)

At night, Margarida always walked through the musty-smelling ark, experiencing a mysterious sensation. The staircase was weak and seemed to emerge off a gangplank. She would grab her skirt with one hand while holding a candle in the other. Her furtive steps startled the rats in the unfinished partitions of the building. And the shadows of the casks and the old beams danced on a wall bearing hash marks from counting thousands of jugs of wine, imbibed by time as if by an invisible sponge. (Cap. XXII, 209)

Margarida removed the warmer from the teapot lying on a small wooden tub, held the pot high while pouring and, with Roberto sustaining Manuel by the shoulders, helped him to drink. Manuel Bana was shaking badly. It seemed that his fever had skin and, like an invisible annelid, had coiled itself around his tendons, his chest, his whole body. Above his Adam's apple, which bobbed like a piston, the edge of his moustache moistened his parched lips with strong tea. (Cap. XXII, 209)

Uncle Roberto was supposed to have come on board also, but where was he? A black man in jeans was ringing a large bell. Then a column of foul-smelling smoke filled the ship. On the bridge, a steersman with an unkempt beard was pulling the chain that controlled the furnace valve: three plaintive roars resounded in the air, like those made by the *Funchal* on leaving the dock. (Cap. XXII, 213)

Margarida had lost her way behind a stack of bales. She wanted to scream but could not. A gull flew by and plucked a lock of her hair. She stumbled over other bales: *COTTON CHECKS*. At that moment a nun, disentangling herself from a roll of cable, began staring compassionately at Margarida. From under her starched *cornette*, flapping like a nightingale's wings in the breeze, she yelled: "Flee, young girl! flee! Look at those rats!" "Where are we headed, sister?" "I don't know! We're coming from Java...." (Cap. XXII, 213)

Defenseless but for his bare, open arms, the old man blocked the main door of the tavern. The wall-lamp reflector cast a glow upon his snow-white beard; his bony-figure, notable for that eye-catching feminine earring contrasting sharply with his prominent nose, seemed to be that of Abraham pointing out the chosen path to the scattered people of Israel. (Cap. XXV, 229)

These solitary days and nights probably would not last much longer. With a somewhat brisk northeast wind, the thick fog was beginning to separate into smaller, looser, and progressively higher and more fleeting patches above the burnt rocks and the round sea. The clouds looked like fantastic birds flocking together and enticed into migration by fate. When the sun managed to break through, it revealed, between the ring of Mount Guia and the ridge of Espalamaca, the houses and portions of the streets of Horta. At night, a lively and unreal moon whitewashed the Candelária church tower with a kind of a nun's veil, and the tower seemed set in motion by the eternal cloud patches over the islands' dark-blue skies, as if it were starting to wander with tortured arms over the checkerboard vineyard fields. (Cap. XXVI, 236)

The Azorean clouds, at first hanging in pairs—

*Clouds, copper-colored and still
harbingers of an approaching storm—*

now broke up into light, fleeting wisps, as if Pico were a basket of feathers blown by the wind. From the land came a pungent smell of fig tree and a whiff of hot lava. (Cap. XXIX, 259)

Tiptoeing around the orange trees, Margarida inspected those beautiful and ardent blossoms on that grayish morning, counting the oranges miraculously supported by a single branch, sometimes using a fingernail to flick away a caterpillar—as if she were reading, critiquing the pages of that Urzelina orange grove, that sort of patronless green library. (Cap. XXXII, 283)

They rose early. The morning was cool, but the dawn slowly began to reveal the curves of the mountains and the contours of the sea cliffs. Despite the choppy seas and a little veil of fog hovering over the mountain, the day looked promising. The checkerboard pastures were dark and damp, hedged on all sides by dark green hydrangeas; and though they lacked those myriad dream-blue water droplets also typical of a recently sulphur-sprayed vineyard, which Margarida had so often seen along the Caldeira roadsides, the puffs of torn clouds in the whitish sky were like great deflowered inflorescences. (Cap. XXXIII, 293-294)

D
(*Descrições em geral*)

In Horta Cathedral during Holy Week rites, only yellow candles were bought. The candles were dipped in a special solution as if to polish them. With the baring of the altars and the black draperies in the windows, their plaits already undone in expectation of the consumption of the Host, everything was in mourning; an almost palpable shadow fell, broken by the ritual words: *In spiritu humilitatis, et in animo contricto suscipiamur a te, Domine....*

Januário Garcia, kneeling at the foot of a torch and wearing his brethren of the Lord of the Passion habit, was slowly acquiring the color of the dirty candlewax. Ângelo stood next to Pretextato, languid and also in character; availing himself of the day's ceremonies, he began, with a disguised attention, to survey the church and congregation: the island of ladies in the nave chairs, the boys from good families occupying the lateral chairs. At the back of the church stood the commoners, from among whom emerged the hoods of the Fayal overcoats, Caneco's head, the moustaches of the young men, barefoot and flushed from being so tightly packed together. Close to the Lemoses, one could make out Daisy Warren's little blond head, more little books and hands, coughing... and *Dona* Carolina Amélia with her V-shaped grosgrain ribbon and her medallion twined in her black-speckled veil.

A small thread of smoke rose from a censer; a spoonful of incense released a white wisp. The church had the good smell of fine wool. Ângelo tapped Pretextato on the elbow:

“Fayal still has beautiful girls! Just look at those eyes....” (Cap. XIII, 140)

These thoughts, besides filling Margarida with pride, amused her. But then she started to notice the darkness enveloping that tiny strip of land strewn with loose boulders and pebbles, reducing it to a single beach and footpath that, through lava folds and clay-pits, wound its way to the interior of the island; she watched the hulks of those two whaleboats beached in that solitude and the men already intoxicated by those fetid monsters, climbing up and down the carcasses by steps dug into the blubber and preparing in their immense flanks the future paths for the cutting-spades and mincing-knives.

A lingering patch of daylight had turned the sea into an immense sheet of denim, as if a giant had put on a pair of overalls and lay down to sleep—with one leg stretched towards the São Jorge Channel and the other towards the Fayal Channel.... The lighthouse at Point Ribeirinha had already signaled the end of day. If not for its plunging the channel in darkness, one would have been able to see the lights of Horta from Mount of the Maidens and the Pilar mansion to the poorest shacks of Cano and Old Streets. (Cap. XXX, 261-262)

The whalemens built lichen and reed bonfires at the entrance to the cavern. The latter consisted of a single opening in the cliff which, as one advanced toward the interior, became progressively narrower and filled with superimposed trachytic strata held in place by creeping vegetation, forming a natural staircase. At the center, a cave-in had formed a kind of partition riddled with holes, crevices, and a pile of lava debris—making it all look like the cellar of a fantastic house or of

some troglodytic dwelling with a clay-oven ceiling. The floor was strewn with fallen chunks of rock, fragments of whale skeleton, shearwater feathers, and wisps of delicate maidenhair shining in the faint light coming in off the sea. (Cap. III, 265)

On the west side lay the denuded, dark earth piled around the huge hole that had suddenly opened in the middle of the island—the “Queimada,” or Burnt Land. Impressed by the appearance of these lava beds, common to all the islands and which resemble the cowls of penitents expiating monstrous crimes, the people refer to them as *mistérios*, given as they are to that tellurian sense of fate that neither Cain and Abel had. Vegetation, however, was beginning to win the century-old duel between the dark fiery surface and the vital forces hidden underneath; lichen rocella, pine, the madder that yields dyes for cheeses and skirts, and incense trees with waxy little flowers and sticky berries, were already clothing that spellbound solitude in leaves and birds.

On the east side, the boldness of burned Cybele went much farther, making the orange trees blossom and filling the chestnut-tree groves with burs. Extending north were the cultivated fields and, past the poorer grazing lands, the sleepy pastures that supplied cheese to Prata Street. On the south, and offering a change of scenery, lay the Casteletes’ vineyards with their denuded vines, reduced, at that time of the year, to stems of dormant sap grappling with the volcanic soil. (Cap. XXX, 282)

The island of Pico projected into the darkness the immense lava mass that daylight was wont to tenderly tinge with blue and lilac. On the coast and hillsides, a few scattered lights now marked the location of a slumbering inlet, the door of a tavern, the window of some ailing fisherman, or the home of some *Senhor* Laurianino of Terra Alta or of Santo Amaro, sitting at his patriarchal table after rolling back the tablecloth, busy with the bookkeeping for his wine, fruit, and firewood businesses. Pico was exactly this: a Holy Land pointed toward the southeast, with vineyards, pastures, and fishing boats amidst whitish whale spouts and piles of whale blubber, with poor people whose legs were their only means of locomotion, with mothers still strong and beautiful after bearing their eighth child, with long-bearded old men and young men equally ready to hold a boat tiller or a bishop’s closier in the Patronage of the Orient, and who would be happy with either fate. And all this was contained under the 3000 meters of that “mystery”³⁷ called Pico, crowned by a needle of snow. In front of the broad curve that the coast of the sacred island began to trace off Point Cabrita and that extended beyond Espartel on the quasi-peninsula where São Mateus lay, Fayal appeared relatively flat and dark, punctuated by the lighthouses and by the traffic lights of its cosmopolitan city, but also filled with its poor and patient humanity, maintaining its peculiar pronunciation and archaic expressions. All this in the midst of the coal piles, the warehouses of the Fayal Coal & Supply Company, the Bensaúde Company’s Coaling Station, and the trilingual codes of the Trans-Atlantic Cable. (Cap. III, 262-263)

Running in the opposite direction to the stone fences on either side of the road, the carriage rolled on. Every so often, a faya, dark and round, stood out, seemingly shrouded in moonlight. Sitting with her forehead pressed against the pane of a window she had raised, Margarida had the feeling that the mares were not only dragging along the coupé and her body, but her entire life as well—past, present, and future—much like those leaden clouds that encircle the thin neck of Pico. (Cap. XXX, 306-307)

³⁷ In the Azores, *mistério*, ‘mystery,’ refers to an old lava bed. —Trans.

E
(*Linguagem conversacional*)

The old lady came down the hall, all embarrassed, with her hands crossed under her woolen apron.

“My grandmother used to tell me those tales about Sister Rosinha da Glória... stories from the good ol’ days! But why do you wanna know, little one? Do you wanna make fun of me? May as many angels accompany me to heaven as the number of times I told you those stories to get you to eat your soup! ‘Member? In Pico, after the death of our *Dona* Margaridinha, when your mother went to live with you in the Vineyards house... in that *desert*?”

“Tell us again!”

But the old lady stood meekly by the door, withdrawing her head into her coat, which had a row of black glass buttons. Her sharp chin protruded with her toothless laughter, an abrasive, innocent laugh, a kind of posthumous modesty.

“Go away! You’re acting like your old devilish self! Come now!”

“Don’t be silly, Mariana!” Roberto said in English. “Otherwise, I’m going to start speaking English with you.”

“Oh, you hush your mouth! And this pretty little thing, my little pearl... also helping make sport with the old lady!

*Young girl, don’t you buy
A rich man’s sweet talk:
It’s like rolling boulders
On the Pico Island shores....”*

Margarida applauded:

“Bravo! See, Uncle? Get ready now... When Mariana sings one of her songs, she doesn’t need to be prodded anymore: she improvises on the spot the story of *Charlemagano* and the one about Empress Pigpen. All you’ve got to do is ask.”

The old lady, small and sprightly, had ceased being intimidated by the presence of her young masters in that salon full of shadows and heavy runners. She fell into a chair and, with her little eyes afire as in a trance, began:

“A lot of water has passed under the bridge! My grandmother Joaquina had a squint in her eye, poor thing! God love her! She’d grab the piece of bamboo pipe she used for filling her pail at the public fountain, the one with the spout like a stiff horn (pardon my words!); I’d take her by the hand and she’d sit by the doorstep to while away the time, you know. She lived in Criação Velha, in the little house that belonged to my father, above the whalewatcher’s stone. To call the men to the whaleboats, they’d blow the conch shell. What a time it was! (Cap. X,118-119)

João Garcia, to the great surprise of both, had stood up; he raised his tray with a huge pile of limpet shells and, taking operetta steps, started to hum:

*Window, open up!
Let me look at Maria!*

Espínola and Damião started to push the chairs aside, shaking their heads, open-mouthed, and finally burst into an uproarious fit of laughter, the kind that takes a long time to taper off.

“Holy cow! What a load of bull!”

“Eh, brother! What’s up?”

But remaining indifferent and performing a miraculous balancing act as he held the tray aloft, João Garcia went

on singing:

How many sleepless nights you've given me!

"Yes, sir.... Lovely!"

Suddenly he stopped short, furled his eyebrows, as if gripped inwardly by an irresistible vision, and with hardly any drunken movements, he waxed rhetorical, his face lit up in excitement:

"I propose a toast to Grete and her fatal love! Where are you, who are fleeing from me? Don't you remember that night you walked, with your hair blowing in the wind, along the edge of a cliff?... My pale hands held your delicate fingers! Who broke the buzzards in the tiles in that nocturnal park in Arizona and forever blinded the bronze serpent, our confidante and accomplice?... Your light dress got caught on the brambles along the walkways.... You were a bride in the rain, which soaked your hair... and I was running in the dark and in vain called after you! The tree sap was borne by the wind that bore us. 'Grete! Grete!' 'No! No! Let me go. I shall return!...' 'Who tore, who soiled my linen sheets?...' (Bad.... This is by Camilo Pessanha³⁸!). 'Who broke (what cruel, simian fury!)' the branch of the old orange tree that put forth the wrong blossoms?... Was it in Arizona?... In Pico?... Tell me, Damião, for God's sake! Speak to me about Grete! Now...!" (Cap. XVII: 169)

The sound of Honório's walking stick, pounding the ground rhythmically with every other step he took, came to interrupt Januário's deep thoughts:

"The girls are almost here. Are you tired? This kind of work really takes its toll on you...."

"Thank God I can still manage it! The worst is this belly of mine."

There was some bitterness in Januário's voice, one which the sour sarcasm innate in the Garcias could not totally hide. He spoke of his memories of himself as a young man, his life's worries; and continuing up the cart path leading all the way to the pinnacle of Zimbreiro, with an attentive and fit-as-a-fiddle Honório by his side, Januário motioned toward the entire area with an appraiser's gesture, appearing to emphasize the difficulties of an existence made up of his picking up from the hard ground, a thousand times, the same heavy load. Honório shortened his steps and, trying not to hurry, fearfully reached for his arm. But Januário offered the resistance of his massive frame, stopping and addressing him reticently:

"You have no idea what it's been like to keep the boat on an even keel! Without a wife, with everything falling only on me, fighting off a whole gang hell-bent on destroying me... having to change my profession in my thirties, after working like a slave for the Beef and his bon vivant brother-in-law! I made of the Granary what you very well know, the top firm in Horta, after the Bensaúde Company. Even FAYAL COAL had to reckon with me when it came to supplying their product. If the Clark coal storehouse went bust, it did so after my departure. That's a fact! If they had left me in peace, the business would have gone far...."

"That's what everybody is saying now. Just the other day I heard Fragoso say the same thing at the Porto da Horta office: 'Had Januário continued at the head of the Granary, the dock would have expanded by now. He had everything well planned: coal supplies, oils weighed, sufficient tonnage capacity to export whale products far and wide like the people of São Miguel did with pineapples, and even found a Portuguese cable company, with Azorean capital. To put an end once and for all to the caravan of foreigners, who are only good for leading other people's daughters astray and to make life more difficult for the locals....'"

"That was my dream, Honório!... But they spoiled it all for me.... They floored me. That jackass Dulmo!"

"Of course, you, with that little solicitor-at-law signboard of yours, didn't exactly fare badly...."

³⁸Portuguese symbolist poet (1867-1926), Pessanha had considerable influence on the poetry of the chief modernist poet Fernando Pessoa (1888-1935).

"That's true!... They didn't do me in totally.... That I must admit!"

"Especially since you became a registered solicitor and the Avelars and my daughter's godmother from Carrasca Well made you their procurator...."

Januário, exhausted from the climb, again stopped and acknowledged the hint:

"You're right.... My administering the commander's affairs has helped me to keep myself on a steady course. The seas can get rather treacherous around our islands, Honório.... Our channel can betray us... But... (just so you see how people can be mistaken!): everybody says that I really have it good, that I was born with a silver spoon in my mouth... but everything I've earned has been by the sweat of my brow. The Avelars, before they hired me, couldn't handle their own affairs. Chico Avelar is a fine young man, but his father is a tightwad, a gutless wonder...! He's afraid of his own shadow; he's a doormat for certain city gentlemen. As for *Dona Carolina Amélia's* fortune, you are the one who is her godchild's father and you're well aware of the state it was in: scattered capital, rents in arrears, dilapidated buildings.... Tell me if you can recognize Lombega now? I had all the walls repaired.... I rechanneled the creek.... I straightened out the tenants at Bishop Alexandre Square. Can you put a price on that kind of work?... Tell me!"

"No way. It's only too bad that...."

"Too bad that what?"

"That the whole thing is going to be inherited by some nephews of hers, people who are stinking rich.... Just imagine! living in Barra Mansa, God knows where in Brazil, without her having ever laid eyes on them...."

"Relax...." said Januário with an enigmatic air, running his thumb through the ornamental chain pulled from his vest.

"I, for one, don't really care, if you know what I mean.... It's just that..., only a fool looks a gift horse in the mouth, however little it may be. It's stupid to be too proud when you're poor! My daughter Laura is her godchild; she's always treated her like her own daughter.... If the old lady leaves her a little something, it's nothing to marvel at."

"She'll leave her everything, I tell you!" said Januário. He stopped short, evened the tips of his boots, which were fastened with hooks to the ends of his black trousers, whose fabric looked as if it had been peeled off an elephant. "And now that you've brought up the subject, I've something to tell you. I don't want you to go making rash judgments, but life does present us with some of the darnedest coincidences...."

From where they stood to Our Lady of Estrela, was still a pretty good stretch; but they could already see the pinnacle of Zimbreiro with its sheer cliff dotted with basalt peaks spreading a blotch of color against the sea. At a turn in the roadway, a tamarisk, roughened from its wind-swept existence, acted as signpost to a lava grotto. The area smelled badly, both from the waste left by the passersby and from the rue. But beckoned by the shade and by the warmth of the conversation, the two men sat on a boulder.

"Look, Honório, I like to be very frank. I jealously guard what's mine; yes... I don't let anyone in on what's mine. And as for the procurator's business, I act on the assumption that those who seek out a solicitor-at-law can't handle their own affairs and I claim what I have coming to me. No..., I don't do charity work. I make an exception whenever I can; I protect people's interests as if they were mine; but business is business.... What's more, *Dona Carolina Amélia* needs no special considerations from me."

"Of course not! And you owe me no explanations. Everybody knows how much that lady owes you...."

"I'm not finished.... Listen to me. You know that she had scruples about cutting her nephews in Brazil out of her will, out of respect for her husband's memory. (We used to have our disagreements. I've been like family for twenty years.) 'You, madam, are not under any obligation to people whom you never saw and who, to be absolutely honest, never gave you a second thought after the commander's death, may God rest his soul. Not even a couple of lines of condolence... or a Christmas card.... Not to mention a visit to the land of their elders to pay their respects. And here they could afford it better than anybody else! And then you must remember that you have Honório's daughter, your baptismal godchild, granddaughter to Claudino Honório Dutra, who was the commander's right-hand man in the political life of this island. The young lady feels a devotion and respect toward you that are very rare these days. When you encounter any serious problem, you work through it with me, that's true.... But when you want to go to church, she is the one who takes care of you. When it comes to any culinary worry, any prolonged illness, to whom can you turn, except to the Honório family, to Laurinha's companionship?'"

"You've always been a friend."

“Oh, just listen to you...! I just did my duty. I, and Father Joaquim Maria, who is kind enough to hear me out and to sit at my dinner table. He’s the pro-synodal examiner for the Bishop of Angra! That’s no small thing.”

“And what did she say?”

“I drove home my point so long and hard, and she listened so well, that she ended up agreeing with me. She made a will a week ago, leaving most of her fortune—to your daughter.”

Januário dropped the last phrase as if he were folding a newspaper after reading, in a country with well-guarded neutrality, the news of surrender of the fortress he had ordered sieged. Honório himself restrained his enthusiasm, saying almost in a whisper:

“If my daughter ever inherits anything, she’ll owe it all to you, Januário! I won’t forget this.”

“Wait... not so fast! There’s a matter of conscience here....”

“Where? I don’t see it....”

“I like to lay my cards on the table... make things very clear.... Ângelo came to me with some story.... It seems that my boy has fallen for your daughter. I grant you that, given a choice between that witch of Pasteleiro and your daughter Laura, a father’s choice is an open-and-shut case. I say it in confidence. Otherwise it might seem like an outrageous remark. But the truth is that I don’t like to stick my nose in my son’s affairs of the heart. It’s their business. Marriage and death are decided in Heaven. What I don’t want is for you to think I had ulterior motives in getting involved in all this. They’re young.... They’ve got their whole lives ahead of them.” He stood up heavily and contemplated the continuing road amid the dried manure and the rough branches of the stinking rue. “One can at least hope not to get bogged down in this filth, and may God take care of the rest!” He rubbed a shoe on the weeds: “Jeez! What a stench!” (Cap. XXI: 198-201)

Jacinto knocked lightly on the door; his obese and sluggish figure leaned against the footboard of his nephew’s bed:

“Do you want a book to read? I brought you *The Lives of the Saints* and *Lisbon in Shirtsleeves*. It’s good... for whiling away the time. Even I sometimes laugh at these silly stories.”

“Thanks, Uncle!”

“But try to get some sleep; what’s past is past.... Our family has always had bad luck. It seems that someone cast an evil spell on us! Perhaps ever since your father left the Angra Seminary for Meireles’ notary office... No: The bad luck comes from his insisting that he take Henriqueta and my mother to go live in the city. And then, it was one thing after another: your mother thrown out on the street... he, fired from the Granary....” Noticing how sad and silent João had become, Jacinto scratched his head; then he took a few fearful steps towards the headboard and clumsily straightened the sheet fold: “Sleep, my boy! And don’t forget to turn off the light....”

“You’re a saint, Uncle!” said João Garcia, deeply moved.

“Oh, let’s not get carried away...! We’re all made of Adam’s clay. The world is a sad place...”

“Maybe so.... But there are those who seem destined to bring misfortune upon themselves and others. And hatred, Uncle! deadly hatred! And for what?...”

“Your father has his mean streak, no doubt about it.... But, deep down, he’s a loving person and a mover and a shaker! He’s good to his family; I’ll never forget all he’s done for me.... If it weren’t for his help, today I would still be preparing linseed poultices in Rilha-Rolhas’ apothecary!”

As cautiously as he moved around the large table with test tubes, Jacinto tactfully avoided discussing the problem to which João had alluded.

“True enough...,” said João. “Very good to his family but always trying to bend us to his will.” And in a violent outburst, one which was very unlike him and seemed to arise from the pain of an open wound, he added: “He destroyed my life! He always opposed my true vocation. He did all he could to tie me down to that hideous office of his, where no one ever knows what goes on between him and his clients. All so hush-hush... shady deals!” And raising his voice: “The contemptible atmosphere you breathe there... all those mysterious exchanges with *Dona Carolina Amélia’s* tenants... Uncle Ângelo’s habits...!” He quickly lit a cigarette and pulled out the chamber pot to use as an ashtray. “Listen, Uncle Jacinto! For the soul of my departed mother, let me get this off my chest right now! And I

promise you that I'll never breathe another word of this again...."

"I forgive my father for the misfortune he brought upon us and for blackening my poor mother's reputation: hers, my sister's, and mine. Carlota became a dejected soul, deprived of her youth, glued to Aunt Henriqueta's skirts and to that stupid piano.... As for me, I go on swallowing the shame of noticing my friends motion to one another when the subject of women of ill-repute comes up!..." He choked back a sob. "She died without my seeing her one last time! without her being able to kiss my sister... left to die like a dog! But what can be done.... Nothing. He was convinced that mother had cheated on him; Aunt Henriqueta is a bitter woman and not on the up-and-up... He thought he was exercising his husband's rights by throwing her out of the house." And harsh, white with anger, he proceeded: "But to persecute that family, and so hatefully! deprive them of the last crumb of property... to get me embroiled in the same hatred they feel toward him and to render our lives this ugly, horrible mess in that lair that yesterday went up in smoke all because of Uncle Ângelo's indecencies!..."

"You're being offensive to God, João!..."

"Yes, yes! It's my father who's stealing her from me! And she's the one I care about! I love *her*...."

Jacinto, his face contorted by pain, put his hand on João's head:

"Let's get some sleep, my boy.... Remember he's your *father*! Come now!... We have to bear the blows life deals us...."

And his plump, still shadow blanketed the body of João Garcia, who had already become quiet under the sheets. (Cap. XXIV, 225-226)

Diogo Dulmo's face was filled with childlike surprise; Roberto, with his head lowered, looked somber. The old man, turning his beard to the moonlight, looked like Father Time.

"A boat anchor? And why not! You're very young, miss, but you say very wise things that really leave me dumbstruck."

"You're right, Uncle Amaro... I'm kind of crazy. A boat anchor is much too big, but bring it, anyway!... If you promise me you won't miss it, please bring it!... It's for my schooner, the *Witch of the Seas*.... It's to ward off the evil eye. How many grandchildren have you got, Uncle Amaro?"

"Six born to my daughter Maria and five belonging to my invalid son. It's very hard to earn one's daily bread to feed all those mouths! You know, that's all they've got to eat—a piece of bread in one hand and another piece in the other, poor things! Around Christmas, when he saw me going out to sea, my grandson Lauriano asked me: 'What's the Child Jesus gonna bring me this year?' 'Shut up, boy!...', says his father, lying in his bed (who, thank God, knows how to discipline his son): 'You're always bugging your grandfather!' My son was feeling ashamed in front of me; he's not gotten out of that bed in ten years... his legs look as skinny as dried sticklebacks... not being able to earn a dime, poor son!... I left the room 'cause I thought my heart was gonna break.... Christmas Eve arrived. Since my son hasn't left his room in ten years and because ever since my better half died I don't enjoy anything, I didn't even go to midnight Mass.... I just sat down on the *tabranaclo*,³⁹ and started to think... and think.... I'd bought a few yards of striped calico at Josêzinho da *Dona Ana*'s (on credit, of course) to make handkerchiefs, a gift for the grandchildren.... I called my grandson Lauriano and sat him right here on my knees, holding in my hand the handkerchief I was gonna give him: 'Here, my boy! So you won't go around with a runny nose....' 'Look here, Grandfather! See what the Child Jesus brought me!...' And he pulled from under his arm a toy whaleboat made of boxwood, with its keel, its rigging, and everything! His father had made it with his penknife.... He'd kept it hidden under his bed covers for weeks and weeks!... He didn't want his little daughter to see it! It looked like a real whaleboat sailing out of the channel under a good wind!"

Uncle Amaro's eyes filled with tears.

"Bring Lauriano here!" said Margarida, tucking in her blouse and picking up the little that was left of the

³⁹*Tabernáculo* or *estrado* is a wooden platform built in the window opening of the main room of the poor houses, the room itself being called "middle of the house."—Author.

candle stub. "But bring him tomorrow, without fail! I want to give him some hand-me-downs from Pedro. The pants will probably look a little baggy on him...."

"That doesn't matter...."

"... Pedro had a big backside.... And he's going to be upset when I tell him! But I can handle him...."

Deeply moved, the old man tried to kiss her hand, the one not holding the candle. But Margarida was already hurrying up the gangway stairs as if it were an endless stairway leading to some tower, and soon vanished into the interior of the house. Diogo, Roberto, and the whaleman, taking advantage of the moonlight that came in through the cellar lucarnes and lit up the shaft and joist of the winepress, blazed a trail through the casks out of the wine cellar. (Cap. XXVIII: 251-252)

Margarida had entered that room only once, listening absentmindedly to the information supplied by the baroness, droning seer of her children's secrets. She preferred the attic, despite the tubs and grain-measuring containers piled behind the door. She plunged her hands and eyes into the chestnut trunks whence the baroness brought out homespun linens and other fabrics, at least a century old, as well as an assortment of discolored bedspreads from India and splendid lacy purses.

One afternoon, following a line of association occasioned by her remembrance of Manuel Bana's illness and her embroidering the tablecloth in the dining room at the Vineyards, Margarida decided to use her fractured German to ask the Dutchman whether he knew Scheveningen:

"*Waren Sie schon in Scheveningen, Herr van Dam?*"

"*Ja, juffrouw... Scheveningen ligt vlak bij's Gravenhage; close to The Hague.... A fishing beach.... Sehr hübsch! very pretty... Nederland is een herlijke land! My country.... A lot of water.... Kanal... tulips.... En de Zuider-zee all blauw! blue... blue.... Sehr hübsch!*"

Van Dam hailed from the village of Maassluis, Vlaardingen's rival in the herring industry, which lies by the railroad leading from Rotterdam through Delft and on to The Hague, Leiden, and Haarlem. But now he lived with his wife in Bennebroek, on the dunes of the North Sea, surrounded by fields of tulips and hyacinths. One afternoon, as Margarida was about to ask him to explain his particular method of cheese-making, the master technician disappeared for a while, returning a little later with a snapshot of his little house built by the roadside, fresh curtains on the windows, manicured bushes, Vrouw van Dam leaning on her bicycle with a baby in the bike basket. Margarida praised the photo to the skies; and, since the noise from the motor of the milk-skimmer was nearly drowning out her voice and van Dam was a little hard of hearing, she leaned toward him, practically shouting in his ear:

"*Welch schönes haus! "Welch schönes baby! This is your grandson?!*"

"*Ja, juffrouw....*"

Van Dam smiled, absorbed by the seam of the endless driving belt, which, every second, reappeared on top of the motor's little flywheel. Then, he took the picture back to his room, returning afterward with a little sweetmeat box of Delft porcelain, which he handed to Margarida, his face becoming redder than before:

"*Is voor U, juffrouw.... It isn't much, I regret....*"

"Not at all! Not at all!" Margarida put her arms around van Dam's strong shoulders and then ran toward her room. (Cap. XXXII: 289-290)

"Who is it? Who is it?" several voices asked.

A perfumed young man who occupied one of the more expensive "shade" seats informed them:

"They are from São Jorge; it's the Baron da Urzelina."

"What about the girl who threw the flowers? Is she his daughter? She must be filthy rich!..."

"She's from Fayal, the daughter of that Dulmo who was here some years ago, during the first visit of the Azorean Brotherhood. Don't you remember? Come on! He never left Mariquinhas Cabiceira's tavern.... He seems to

be a man who doesn't take well to drinking, if you catch my drift!..."

"She is a knockout! She must have quite a pair of legs!... And, by the looks of it, the guy standing in the middle must be her boyfriend..."

"No! They've been married for about three months; they're going abroad for the rest of their honeymoon. The other girl is his sister. The Baron da Urzelina is a very rich man! He owns half of São Jorge. His daughter would be a nice catch for you..."

"What?! She's a beanpole.... She has a pretty face, but the body is nothing to write home about. When it comes to the body, it's the other one! I watched her getting out of the coach. I could see her whole leg... all the way up to here!"

"Hey, you!... Listen here, buddy! Is that the way you talk about ladies visiting Terceira?..."

"And what business is it of yours?"

"I'm asking if that's how one works for the Azorean Brotherhood, making asinine cracks about someone else's daughter?... Your tongue seems a little longer than that bull's; but, if need be, it can be chopped off a little.... Remember that!"

"And who am I talking to, sir?" asked the other, blustering and rising to his feet.

"Damião Serpa is the name. And we could finish this discussion here or wherever you prefer. That lady is from my island and had to cross the São Jorge Channel with eight whalemens, towed by a harpooned whale. And I bet that the whalemens, despite being poor fishermen from Pico, would be incapable of uttering half the stupid things that you've been blubbing out... And she, despite being a lady in every sense of the word, is woman enough to slap the face of a blowhard like you..."

"Go screw!"

"You go screw, you rude little punk! And if you want to continue this conversation, let's step outside. I'm not about to cause a scene here!"

A young fellow in a straw hat kept pulling his friend by the coatflaps:

"Leave him alone!... These fobs from Fayal think they can really scare people..."

"I can scare both of you...", said Damião Serpa, placing a hand on his waist and remaining cool and collected. "I know that the people of Terceira are upstanding and hospitable. We just had the misfortune of running into two exceptions..." (Cap. XXXVII: 322-333)

Margarida had acquired a natural and somber look, like a plant that receives a ray of sun through a broken cloud that another cloud quickly snuffs:

"And perhaps I'm not.... But let's change the subject! Heard anything about gymnastics at the Club? And Lieutenant Espínola...?"

"Captain! Captain!..."

"So he's already been promoted?... I didn't know."

"He debuted his three stripes at João Garcia's wedding, about a week ago. He was the best man."

Almost effortlessly, Margarida made the gesture of surprise that people are wont to make when bombarded with implied bits of news:

"Oh!... So he did finally marry Honório's daughter? Lau...ra.... Now I forget her father's last name... and it's such a common name! It's actually our town founder's name, our Ulysses... Jos van Huertere. (Now I'm probably the only person from Fayal who knows how to pronounce it correctly: *Hêêêrtere... Hêêêrtere...*) Did you know that I've started to learn Dutch? From the technician at my father-in-law's creamery, van Dam. The Dutch language is only slightly different from Flemish, the language of our ancestors. Isn't it a shame that we're from a city with a Flemish name... bathed by Flamengos Creek... with ten percent of Flemish last names among its population... and there isn't a living soul in Fayal who knows a word of Flemish?" Damião Serpa, his arms crossed, let that wise torrent gush forth, with mixed feelings of admiration and genuine mystification. Stunned, it had not even occurred to him to come to Margarida's aid, as she struggled with her real or feigned amnesia regarding Honório's family name. "As for me, and it

isn't because of our Flemish last name (and, besides, Captain Fernão van Hulm wasn't exactly unknown...), but I have this craze for old... historical things.... There are, actually, even other more recent family reasons.... A blood cousin of my grandmother Margarida Terra, Francisco Bruyn (another strange family name!...), is buried in Flanders, in the Oogenbom cemetery. It seems that they loved each other like brother and sister.... And I, who don't have anyone who can teach me Flemish, am trying to learn Dutch, which is almost the same thing. Do you want to hear something in Dutch, just to hear how it sounds? It's the caption on an engraving of Angra, from the 16th century, a time when they still grew woad. The orange boats, which earned the Clarks the fortune that they would one day squander, came some time after the boats that carried the woad and lichen roccella to the dye mills.... *Glastu and persea azorica*... all drugs!... (I've become a pedantic bore, haven't I? We've got to have some kind of hobby, and I had some lessons in zoology and botany with Pretextato from the Weather Station, to while away the time... those seemingly endless last months I spent in Horta!). That plan of Angra was sketched by a Dutchman by the name of Linschoten... Jan Huygen Linschoten. And the work is huge and beautiful... this big. And it was engraved by a Mr. Baptista van Doetechum...." Damião Serpa still kept his arms crossed, with a little ironic twinkle dancing in his dark-brown eyes. Margarida, too, burst into laughter, a little at her own rant. "But do you want me to tell you what the caption is or not?... I memorized it, so I can get used to Dutch pronunciation. Van Dam, who can only read a little, brought some Dutch reviews about making cheeses and butter. *Affbeelding vande Stat Angra, met het Slot op het Eylant Tercera, welcke alle de Eylanden onderworpen zyn, diemen Azores oste de Vlaemsche Eylanden noemt*...."

"Please spare me!... Show a little compassion for a friend!" said Damião, graciously stretching out his arm, as if to place a hand over Margarida's mouth. "You're sure waxing linguistic today!"

"But did you notice?... did you? A person who knows English as well as you do and who was in contact with Germans... Grete Spiel and all... you know, the spirit from the other world who you say looks a lot like me, should easily understand: '*diemen Azores oste de Vlaemsche Eylanden noemt*...' means 'from the Azores, also known as the Flemish Islands....' Jos van Huertere Islands.... From 'Huertere' the names Horta, Ultra, Utra, and Dutra were derived. That's it: Laura Dutra... that's the Honórios' family name. My, how forgetful I am these days! So, they did get married, did they?"

"Yes, they did... they did."

"I was told that they had broken up. But I heard that some three months ago.... Don't be surprised. I was never much aware of the goings-on and gossip in Horta. And now less than ever...."

Damião Serpa found the courage to say:

"This is a world of dashed hopes and missed opportunities, Margarida.... When all is said and done, João Garcia loved only one woman in his life—you. (Cap. XXXVII, 342-344)

While Margarida prepared for bed, André went to his parents' cabin to say good night; and unable to stop thinking about his wife's grief, he could not resist telling them what had happened. Then he quickly undressed, climbed to the bunk above Margarida's, and turned off the brighter light.

In the dark, the baron asked:

"Are you already asleep, Angélica?"

"No. I'm saying my prayers.... I only have ten Hail Mary's to go before finishing the rosary. Don't disturb me!"

(Pause.)

"Are you awake, Angélica?"

"Yes, I am...."

"And what's your explanation for what happened to your daughter-in-law's ring?..."

"She is so unfortunate, the poor girl...."

"You're probably right.... But things like that don't happen to everybody. It has a lot to do with character.... This young lady is quite eccentric. Nice girl, pretty, very socially correct... but eccentric!"

"Don't say that, Caetano! She is so good to her husband... so polite to us!..."

"Yes... yes.... But eccentric... eccentric...! Even that enthusiasm of hers at the bullfight didn't square very well

with me.... It's most likely fitting, very chic... but I didn't like it."

"Don't be silly, Caetano! Don't be ungrateful to God.... Do you know what I've been thinking?... There are people who don't have much luck in life.... Don't you remember how she came to our home... in that whaleboat... towed by that whale... and then within six days her uncle receiving the last rites and wrapped in a shroud!... And her difficult home life, with a debauched father... and her mother, a little crazy, always waiting hand on foot on her paralyzed grandfather.... It's actually amazing that she manages to stay so cheerful. Poor little angel!..."

Margarida, lying behind the draperies of her mahogany bunk, leading her husband to believe that she had fallen into the arms of Morpheus, kept staring at the wire mesh on the bunk above hers. Despite the dimness of the night-light that cast a purplish tinge upon the darkness of the cabin, Margarida felt blind... blind as the ring serpent that no belly of a fish would carry to a human table and which now, and like the *cucumaria of the abysses*, lay in the darkest depths of the sea. (Cap. XXXVII, 349-350)

F

(*Anglicismos e sua tradução: um exemplo*)

When Roberto arrived in front of the boat house, the two whaleboats and their crews were already braving the swells. The whalemens' foolish bravado, the cries of *Baleia! Baleia!*, and the clacking of the women's wooden clogs had combined to send Roberto into a mild fit. As he ran, his cap blew off. Hurrying to the very edge of the water and spitting oaths much like those of Uncle Amaro de Mirateca's, he yelled out:

"Come back, John! Return to shore right now! You s. o. b.! You scoundrel.... Do you want to ruin your lives?"

Standing on the stern of the last boat, João da Cezilha gestured, his arm signaling:

"It's two sperm whales!..." and he raised his right hand in a V-sign. "Two big *espalmos*... Moving towards the northeast!..."

His voice was drowned out by the wind blowing towards Point Espartel, the same direction towards which the boats progressively moved, impelled by strong oarstrokes to the chant of "*Pulaiéte! Pulaiéte!*"⁴⁰ (Cap. XXIX, 255-256)

⁴⁰From the English *pull ahead*.—Author.