

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**Os Desafios da Tradução de Literatura Juvenil: o
Caso de *The Ant Colony***

Inês Margarida Fernandes Marques Bernardo

Trabalho de projeto orientado pela Prof.^a Doutora Anabela Proença Leitão Martins Gonçalves, especialmente elaborado para a obtenção do grau de mestre em Tradução.

2015

AGRADECIMENTOS

Expresso os meus mais sinceros agradecimentos a todos aqueles que contribuíram para a realização desta tarefa:

À minha Orientadora de Mestrado, Professora Doutora Anabela Gonçalves, pela presença constante, pelo excelente acompanhamento e pelo trabalho rigoroso e interessado que demonstrou ao longo de todo o projeto.

Aos meus Professores de Licenciatura e Mestrado, que tanto contribuíram para a minha formação e para o meu desenvolvimento, permitindo, assim, que eu chegasse até aqui.

Aos meus Pais e Irmão, pela força, pela paciência, pelo amor e pelo incentivo diários.

Aos meus Amigos e Colegas de Mestrado Adriana de Vilhena, Joana Gonçalves, Patrícia Caixeirinho e Sílvia de Jesus, pela boa disposição em períodos mais conturbados, pela grande ajuda prestada e pela troca valiosa de informação.

Aos meus restantes Amigos e Amigas, por acreditarem em mim, pelas palavras de motivação e pela compreensão demonstrada em fases de mais trabalho.

RESUMO

O presente relatório de projeto tem como objetivo a análise dos desafios da tradução de literatura juvenil, através da discussão de aspetos gerais relacionados com esta e do comentário à tradução da obra *The Ant Colony*, direcionada para um público jovem.

O trabalho é constituído por dois capítulos, cada um deles organizado em três secções. O primeiro capítulo, focando questões teóricas relacionadas com a tradução, aborda, na primeira secção, temas como o conceito de tradução, a tarefa do tradutor e os métodos que este tem à sua disposição, os desafios da tradução do texto literário e, mais precisamente, do texto infanto-juvenil, o estatuto da literatura infanto-juvenil escrita, o papel desta na sociedade e as suas características particulares. A segunda secção destina-se à apresentação de uma tipologia textual e à sua relevância no contexto da tradução. Finalmente, na terceira secção, são analisados os conceitos de estilo, registo de língua e variação linguística, tendo em conta as marcas da oralidade informal presentes na obra traduzida.

O segundo capítulo do presente relatório consiste no comentário da tradução realizada. Na primeira secção, são abordados aspetos de interesse geral que podem figurar em qualquer tipo de tradução, mas que foram particularmente relevantes no contexto da narrativa traduzida. Estes aspetos encontram-se organizados por questões lexicais e questões sintáticas. Relativamente às primeiras, são mencionadas problemáticas relacionadas com a conversão de unidades e a tradução de nomes próprios. Em relação às questões sintáticas, são focados os seguintes aspetos: alteração da ordem de palavras, dupla adjetivação e modulação. Focam-se ainda questões relacionadas com a coesão textual, a formatação e a pontuação e as notas de tradutor.

A segunda secção, centrada no registo linguístico e nas marcas da oralidade informal, trata da análise do estilo próprio do texto traduzido, análise esta igualmente organizada por questões lexicais e questões sintáticas. Os aspetos lexicais sobre os quais se reflete dizem respeito à presença de gíria e calão (variação diastrática), de marcadores discursivos próprios da oralidade, de interjeições e onomatopeias e de expressões idiomáticas e provérbios. Para além destas questões, são ainda abordados processos lexicais de compensação e perdas na tradução e o modo como se lidou com as

formas de tratamento. Os aspetos sintáticos de relevância, por sua vez, consistem nas estruturas de coordenação, na introdução de estruturas sintáticas não padrão e na construção de deslocação à direita. Todas as temáticas expostas são discutidas tendo por base exemplos da tradução de determinadas passagens relevantes do texto de partida.

A terceira e última secção incide sobre a organização da narrativa, cuja estrutura se caracteriza pela existência de uma narração a duas vozes.

As opções de tradução discutidas e justificadas têm como objetivo uma comparação entre as línguas envolvidas no trabalho, o inglês e o português, que possa ser útil no contexto mais geral da tradução e no contexto particular da tradução de obras cujo público-alvo é juvenil.

O presente relatório inclui um anexo com a tradução da obra selecionada.

Palavras-chave: tradução de literatura juvenil, registo linguístico, oralidade informal, público-alvo juvenil

ABSTRACT

This report aims to analyze the challenges of translating young adult literature by means of the discussion of general aspects related to this type of literature and the comment of the translation of *The Ant Colony*, a book written for the young public.

This work is structured in two chapters, both of them divided into three sections. The first chapter focuses on general questions related to translation; in the first section, we mention the concept of translation, the task of the translator and the methods he/she has at his/her disposal, the challenges of translating literary texts and texts for children and young adults, the status of children and young adult literature, its role in the society and its particular features; in the second section, we focus on textual types and their relevance to the translation context; in the third section, at last, we analyze the concepts of style and language variation on the basis of the informal and markedly oral language that characterizes the translated text.

The second chapter of this report consists of the comment of the translation work. In the first section, we focus on aspects of general interest that may arise in any kind of translation but that were particularly relevant in the context of the translated text. These aspects are divided into lexical and syntactic matters. As for lexical issues, we reflect about the conversion of units and the translation of proper names. Regarding the syntactic issues, we focus on the following aspects: changes on the word order, double adjectives and modulation. We also discuss some aspects of textual cohesion, formatting and punctuation and translator's notes.

In the second section, focusing on the language variation and the features of an informal and markedly oral language, we analyze the narrative style by organizing the discussed matters into lexical and syntactic issues. The lexical issues concern the following aspects: slang, discourse markers, interjections and onomatopoeia, idioms and proverbs, lexical processes of compensation and losses in the translation, and forms of address. The syntactic issues concern the following aspects: coordination structures, the introduction of nonstandard syntactic structures and right dislocation. All the mentioned aspects are discussed on the basis of examples from the translation of the source text.

The third and last section focuses on the structure of the narrative, which is characterized by the prevalence of two narrative voices.

The translation options that are here discussed and justified aim to compare the two languages involved in this work – English and Portuguese. This comparison may be useful in a more general context of translation and in the particular context of the translation of young adult literature.

The report includes an annex with the translation of the selected book.

Keywords: translation of young adult literature, language variation, oral and informal language, young target audience

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Introdução | 10 |
| Capítulo 1: Questões iniciais | 12 |
| 1. Tradução do texto literário e do texto infanto-juvenil | 12 |
| 1.1. Aspetos gerais sobre tradução e desafios da tradução do texto literário ... | 12 |
| 1.2. Características do texto infanto-juvenil e desafios da sua tradução | 15 |
| 2. Tipos textuais: relevância no contexto da tradução | 21 |
| 3. Marcas de oralidade e registo informal em texto escrito enquanto elementos de variação linguística | 24 |
| Capítulo 2: Comentário da tradução | 29 |
| 1. Questões gerais da tradução | 29 |
| 1.1. Léxico | 30 |
| 1.1.1. Conversão de unidades | 30 |
| 1.1.2. Tradução de nomes próprios | 36 |
| 1.2. Sintaxe | 39 |
| 1.2.1. Alterações da ordem de palavras | 40 |
| 1.2.2. Modificadores do nome | 43 |
| 1.2.3. Modulação | 44 |
| 1.3. Coesão textual | 47 |
| 1.4. Formatação e pontuação | 56 |
| 1.5. As notas de tradutor | 58 |
| 2. Registo linguístico e marcas de oralidade informal | 69 |
| 2.1. Léxico | 70 |
| 2.1.1. A variação diastrática: gíria e calão | 70 |
| 2.1.2. Marcadores discursivos típicos da oralidade | 88 |
| 2.1.3. Interjeições e onomatopeias | 93 |
| 2.1.4. Expressões idiomáticas e provérbios | 100 |
| 2.1.5. Processos lexicais de compensação e perdas na tradução | 106 |
| 2.1.6. Formas de tratamento | 108 |
| 2.2. Sintaxe | 112 |
| 2.2.1. Estruturas de coordenação | 113 |

| | |
|---|-----|
| 2.2.2. Introdução de estruturas sintáticas não padrão | 119 |
| 2.2.3. Deslocação à direita | 120 |
| 3. Construção de um diário a duas vozes | 125 |
| Conclusão | 127 |
| Referências bibliográficas | 129 |
| Anexo: Proposta de tradução da obra <i>The Ant Colony</i> | 135 |

INTRODUÇÃO

No âmbito do trabalho final do Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, procedi à tradução da obra *The Ant Colony*, direcionada para um público juvenil e que se foca nos problemas de Sam, um adolescente que foge de casa e que procura o anonimato numa grande cidade, bem como nas importantes relações que este estabelecerá com as outras personagens do enredo. O livro constrói-se em torno das angústias típicas da fase da adolescência, que aí são retratadas de uma forma bastante autêntica, e dos comportamentos imprudentes dos jovens, dando particular destaque à questão da união e da superação. *The Ant Colony* é da autoria de Jenny Valentine, nascida em Cambridge, nos Estados Unidos da América, que escreve para um público juvenil. Valentine tem seis livros publicados, os quais já lhe valeram sete prémios, nomeadamente o *Guardian Children's Fiction Prize*, em 2007, por *Finding Violet Park*, o seu trabalho mais aclamado.

A escolha da obra em causa foi motivada principalmente por dois fatores: em primeiro lugar, pelo gosto que desenvolvi, no primeiro ano do Mestrado, pela Tradução Literária (Inglês/Português), dados os desafios que esta coloca, em particular no caso de textos infanto-juvenis, e, em segundo lugar, pela forma credível como a história é contada e os laços entre as diferentes personagens são criados.

Através do comentário feito à minha tradução de *The Ant Colony*, o presente relatório pretende analisar desafios próprios da tradução de literatura juvenil.

O trabalho é constituído por dois capítulos. O primeiro, designado “Questões iniciais”, foca aspetos mais gerais e encontra-se dividido em três secções. A primeira aborda algumas questões relevantes do domínio da tradução, nomeadamente a apresentação dos desafios da tradução do texto literário e, em particular, do texto infanto-juvenil. A segunda secção incide sobre os tipos textuais e a sua importância na atividade tradutória. Por último, a terceira secção, centrando-se, em particular, no texto narrativo, aborda questões como as marcas de oralidade e o registo informal presentes no texto traduzido, explicitando-se a necessidade de preservação destes fenómenos na escrita.

O segundo capítulo do presente relatório, que consiste no comentário da tradução realizada, está também dividido em três secções. Na primeira, são abordadas

questões gerais da tradução, isto é, aspetos de natureza geral que podem surgir em qualquer tradução, independentemente das características mais específicas da obra traduzida, e que foram particularmente relevantes no contexto da tradução realizada no âmbito do presente projeto. Para tal, procede-se a uma distinção entre as questões lexicais e os aspetos sintáticos de relevância, focando-se ainda aspetos como a coesão textual, a formatação e a pontuação, bem como as notas de tradutor. Na segunda secção, é levada a cabo uma análise mais focada nas características específicas do texto traduzido, nomeadamente relacionadas com o registo linguístico e as marcas de oralidade informal, que assumem grande relevância neste texto. São consideradas, separadamente, questões lexicais e sintáticas particulares do texto de partida e a sua adaptação ao contexto de chegada, nomeadamente ao público juvenil português. A terceira e última secção incide sucintamente sobre a estrutura da narrativa, em particular na forma como o texto se vai construindo a partir da perspetiva das duas personagens principais, num jogo a duas vozes.

Ao longo do presente relatório, são analisados exemplos retirados da tradução realizada que se consideraram ilustrativos das várias temáticas abordadas, discutindo-se e justificando-se opções tomadas, numa comparação entre as línguas de trabalho envolvidas, o inglês e o português. Espera-se que tal comparação possa ser útil no contexto mais geral da atividade tradutória e no contexto particular da tradução de obras direcionadas para um público juvenil.

CAPÍTULO 1: QUESTÕES INICIAIS

Neste primeiro capítulo, serão focados aspetos gerais da atividade tradutória, em particular no que diz respeito (i) aos desafios que se colocam à tradução do texto literário e do texto infanto-juvenil; (ii) à importância da identificação dos tipos textuais, nomeadamente os que predominam na obra traduzida, na atividade tradutória; (iii) às marcas de oralidade e ao registo informal em texto escrito, destacando-se o papel do tradutor na preservação dos mesmos.

1. Tradução do texto literário e do texto infanto-juvenil

Nesta secção, focar-se-ão alguns aspetos gerais sobre tradução, os quais servirão, aqui, de base à explicitação dos desafios da tradução do texto literário e, mais precisamente, do texto infanto-juvenil.

1.1. Aspetos gerais sobre tradução e desafios da tradução do texto literário

O campo da tradução tem visto a sua importância aumentar, não só porque cada vez se traduz mais e para mais línguas, como, sobretudo, porque, no contexto académico, têm surgido abordagens muito diversificadas aos aspetos envolvidos na atividade tradutória. As definições do conceito de tradução são, portanto, variadas.

Reiss (2004: 168) define tradução como um processo de comunicação mediado em termos bilíngues que, em geral, tem em vista a produção de um texto na língua de chegada funcionalmente equivalente ao da língua de partida, ou seja, cujo efeito nos leitores se mantém. Por sua vez, Schleiermacher (1813/2003: 139) confere uma grande importância ao carácter “estranho”/estrangeiro do texto de partida. Defendendo a preservação das características da língua estrangeira no texto de chegada, este autor refere como objetivo geral da tradução o feito de “proporcionar uma fruição ao máximo autêntica de obras estrangeiras” (*idem*).

As perspectivas dos dois autores referidos são antagônicas, sendo que a primeira aponta para o domínio da equivalência dinâmica, enquanto a última se enquadra na perspectiva da equivalência formal. No contexto da obra traduzida, procurou-se um equilíbrio entre as duas abordagens, numa tentativa de conservar, por vezes, o caráter estrangeiro do original, mas tendo-se optado, em outras ocasiões, por dar primazia a aspetos como a essência e o sentido do texto de partida (Soares, Gamonal & Lacerda, 2011), tendo em conta a categoria literária em que se insere e o público-alvo.

Em que consiste, então, o trabalho de um tradutor de uma obra literária e quais são os métodos que este tem à sua disposição?

Conforme defende Barrento (2002: 22), a primeira etapa da tradução literária consiste na apreensão dos aspetos linguísticos, gramaticais, culturais e literários da obra, “da sua topografia própria e dos obstáculos que oferece”. Esta tarefa implica, segundo o autor, quatro tipos de competências: linguística (domínio da língua de partida e da língua de chegada), especializada (conhecimento das matérias do texto), cultural (reconhecimento de alusões culturais do texto de partida e posterior transposição correta para o texto de chegada) e translatória (domínio das regras e exigências do trabalho de tradução).

A importância do domínio das línguas de partida e de chegada vem na linha do que defende Nida (1964/2000: 153), quando observa que os significados e o modo como frases e sintagmas se organizam são diferentes consoante as línguas. Dito de outra forma, não há línguas iguais, o que implica que não haja traduções exatas nem uma correspondência total na tradução. Na mesma ordem de ideias, o autor afirma que toda a tradução é uma interpretação, isto é, a tradução é uma leitura explícita do original que se orienta pelas expressões do autor do texto de partida. Relativamente a este aspeto, Schleiermacher (1813/2003: 53) afirma que aquilo que o tradutor entrega ao seu leitor é fruto de uma maior ou menor compreensão do texto de partida por parte daquele:

“[o tradutor] não pode oferecer-lhes [aos leitores] mais do que a língua que já é a deles, a qual nunca coincide em rigor com a outra, nem pode fazer mais do que entregar-se-lhes, ou seja, o modo como ele mesmo entendeu o seu escritor, umas vezes com maior, outras com menor clareza”

Assim, Schleiermacher (1813/2003: 61) salienta a dicotomia entre os dois caminhos possíveis na tarefa de traduzir: “Ou o tradutor deixa o mais possível o escritor em repouso e move o leitor em direção a ele” – método “estranhante” –; “ou deixa o leitor o mais possível em repouso e move o escritor em direção a ele” – método “naturalizante”. O autor alemão elege como verdadeira tradução aquela em que o tradutor dá um toque de estranheza à sua língua materna, de forma a invocar as características da língua de partida, revelando, assim, a consciência da diversidade e demonstrando a diferença entre as línguas.

Qual é, portanto, a tarefa de um tradutor?

De acordo com Benjamin (2000: 75), as verdadeiras traduções transmitem o valor estético do texto de partida, não se limitando a uma mera transposição do seu conteúdo informacional. Assim, o tradutor deve encontrar o efeito pretendido (a intenção do autor) na língua do texto de chegada, produzindo nela um eco do texto de partida. Foi exatamente seguindo esta abordagem que se procurou preservar ao máximo as características do texto de partida (o registo linguístico, a sequência das ações e a especificidade de cada uma das personagens), almejando-se, assim, proporcionar uma “afterlife” – fazendo uso das palavras de Benjamin (2000) – digna da obra *The Ant Colony*. Tentou-se, portanto, manter a tradução o mais próxima possível do texto original, no sentido de não perder a sua coerência e o seu ritmo, bem como as suas especificidades linguísticas, como, por exemplo, a escolha de itens lexicais e de estruturas sintáticas informais.

Com efeito, o tradutor de obras literárias deve ser fiel à preservação dos chamados “invisíveis do texto” (Barrento, 2002: 17), referentes a aspetos como a denotação, a conotação, os ritmos, as alusões. A atenção dada a estas questões levará a um rigor estético, para além do terminológico, que, por sua vez, permitirá que o texto de chegada faça, agora num novo contexto, o que faz o de partida (o eco do original referido por Benjamin, 2000).

Os aspetos gerais referidos, de que se destaca o trabalho do tradutor e os processos que o determinam, dão conta da complexidade da tarefa da tradução, que oscila entre a intuição linguística e literária e o trabalho oficial propriamente dito (Barrento, 2002: 23). De facto, é exigido ao tradutor que, ao mesmo tempo, seja fiel ao texto de partida e domine as estruturas da língua de chegada. Esta fidelidade ao texto de partida implica, segundo Delille (1986: 11), que o profissional apreenda o “significado

total da obra no aspeto linguístico-literário e histórico-cultural”, trabalho este que oscila sempre entre as especificidades do original e o conhecimento que o tradutor tem do público-alvo e dos seus “hábitos linguísticos, literários e culturais”. As competências do tradutor na sua língua materna permitir-lhe-ão “assegurar ao significado global da matriz um lugar de igual valor no novo contexto literário e histórico-cultural” (Delille, 1986: 11).

O cumprimento das exigências que pendem sobre o tradutor é fulcral, principalmente no contexto da tradução literária, que apresenta um papel de ligação muito importante entre os povos e as culturas, pois permite a aquisição de conhecimento relativamente ao que é estrangeiro, “estranho”, e um enriquecimento daquilo que é nosso, nomeadamente no que diz respeito à adequação e correção linguísticas no texto de chegada.

Em conclusão, a tradução literária exige um grande trabalho de interpretação e análise crítica, bem como competências criativas na produção de um texto que é, de certa forma, novo, no sentido em que é fruto da interpretação do original feita pelo tradutor e explicitada através de uma seleção adequada do léxico e das estruturas sintáticas.

1.2. Características do texto infanto-juvenil e desafios da sua tradução

Antes do século XX, a literatura infanto-juvenil escrita – categoria em que poderão englobar-se todas as obras que foram escritas ou publicadas para crianças/jovens – era tida em conta pelo seu papel pedagógico e moral, servindo essencialmente como mensageira de valores que a sociedade julgava corretos e importantes. Apesar de este papel se ter mantido, as alterações do conceito de infância e do estatuto da criança provocaram uma maior valorização do aspeto lúdico deste tipo de literatura. Com efeito, a leitura regular é hoje vista como fundamental para o desenvolvimento e a formação das crianças/dos jovens. Ao mesmo tempo, este aumento da importância dada aos livros infanto-juvenis fez com que estes merecessem uma maior atenção por parte das editoras, sendo prova deste fenómeno a implementação de políticas de venda bastante competitivas (Cirne, 2008).

Apesar desta realidade, a literatura infanto-juvenil e a tradução deste tipo de textos ocupam ainda um lugar periférico, o que se reflete na escassez em termos de investigação e estudo académicos das mesmas. Os próprios conceitos de infância, criança e literatura infanto-juvenil não são consensuais entre os investigadores (Oittinen, 2000: 4).

Procurando associar informação, formação e diversão, os textos infanto-juvenis são caracterizados por uma extensão relativamente reduzida, pelo predomínio do discurso direto e pela utilização de um registo linguístico adequado às competências linguísticas do público-alvo. Este último aspeto é de grande importância no que diz respeito à tradução de livros infanto-juvenis, na medida em que, na passagem de um sistema linguístico para outro, há que ter em conta não só possíveis diferenças relativamente às capacidades de leitura e de compreensão do público-alvo, como temas considerados convenientes ou, pelo contrário, a evitar nas culturas envolvidas. É a avaliação destes aspetos que influenciará o tradutor na escolha das melhores estratégias de tradução (Cirne, 2008).

Ainda assim, considero que nem o escritor nem o tradutor de obras infanto-juvenis devem ter como objetivo facilitar a leitura à criança/ao jovem; pelo contrário, este tipo de leitor deve sentir que aprende, de facto, algo de novo, de desafiante e que pode estar acima das suas competências lexicais, sintáticas ou outras. Trata-se, portanto, de uma forma não só de enriquecer o seu capital lexical e cultural como também de promover o desenvolvimento de estruturas linguísticas mais complexas. Deste modo, segundo Oittinen (2000: 90), os adultos deviam ter mais confiança na capacidade que as crianças e os jovens têm de adquirir sozinhos informação e conhecimento variados. Oittinen (2000) defende, na maioria dos casos, o fenómeno da antilocalização, que consiste em preservar na tradução todos os aspetos do texto de partida, nomeadamente aqueles que são marcadamente estrangeiros, como é o caso dos nomes de pessoas. Através desta estratégia, o tradutor assinala o facto de a narrativa ter lugar num país estrangeiro e numa cultura estrangeira, permitindo, assim, que o público infanto-juvenil adquira conhecimento acerca de novas culturas (Oittinen, 2000: 90). Apesar dos pontos positivos óbvios decorrentes desta estratégia, há muitas outras que podem ser aplicadas no processo de tradução de uma obra infanto-juvenil, nomeadamente, e apenas a título de exemplo, a modernização, que consiste na alteração completa de um texto, de forma a que este se adapte a um tempo mais recente e a um

espaço mais facilmente reconhecível (Oittinen, 2000: 90). Muitas vezes, a escolha da(s) estratégia(s) a seguir e o trabalho do tradutor são influenciados pelas opções dos revisores e das editoras (entre outros), num jogo de negociação relativamente ao conteúdo do texto, que pode ser manipulado e adaptado, respeitando sempre as normas que podem variar consoante a língua, a cultura e a geração dos leitores (Lathey, 2006: 23).

Saliente-se ainda que, nos textos infanto-juvenis, a narrativa tende a ser simples, com intrigas claras, evidentes e centradas na ação, e, normalmente, o protagonismo é atribuído a personagens jovens; muitas vezes, é dada atenção a valores sociais; são abordados temas típicos da infância/adolescência e os finais felizes representam uma esmagadora maioria (Cirne, 2008). Contudo, é necessário frisar que há uma grande diferença entre literatura infantil e literatura juvenil em relação, principalmente, aos temas abordados. A título de exemplo, uma obra infantil não se centrará, em princípio, no assunto dos malefícios da droga; pelo contrário, há variados livros juvenis cuja narrativa se constrói em torno do contacto dos adolescentes com estupefacientes. Por outro lado, ainda que um livro para crianças e um outro para jovens adultos possam abordar o mesmo tema – por exemplo, a solidão –, a forma como o fazem não será igual, uma vez que, em princípio, a perceção do mundo e do que nos rodeia não é a mesma aos olhos de uma criança e aos de um adolescente. Nestes casos, diferenças lexicais e estruturais deverão também ser naturalmente visíveis, tendo em conta o nível de conhecimento linguístico dos leitores.

Seguindo a mesma ordem de ideias, Shavit (2003: 157) refere a dupla responsabilidade do escritor de literatura infanto-juvenil – e, portanto, também do tradutor deste tipo de texto –, defendendo que este deve ser capaz de comunicar com o público infanto-juvenil e, ao mesmo tempo, agradar ao público adulto. E a verdade é que os livros infanto-juvenis sempre foram, de certa forma, censurados pelos adultos, no que diz respeito, por exemplo, a escolhas lexicais e a temas abordados, quer seja na fase de tradução, de publicação ou quando são lidos em voz alta, no caso de obras para crianças que ainda não sabem ler (Oittinen, 2000: 52-53).

Oittinen (2000) discute a questão da adaptação, um conceito de grande importância para a tradução de literatura infanto-juvenil, interligando-a com as duas orientações fundamentais em tradução: a equivalência formal – ou tradução “estranhante” – e a equivalência dinâmica – ou tradução “naturalizante”. Assumindo

uma posição contrária à de Venuti (1995), Oittinen critica a forma demasiado simples como o autor encara a visibilidade ou invisibilidade do tradutor. De acordo com Venuti, um tradutor que recorre à adaptação torna-se invisível. Porém, Oittinen defende que, na tradução de um texto infanto-juvenil, o profissional, ao interpretar a história e reescrevê-la, age conforme as suas próprias ideias de infância/adolescência, tornando-se, assim, mais visível do que invisível. Desta forma, o tradutor de literatura infanto-juvenil recorre sempre a uma certa “domesticação” do texto de partida, por um lado, devido ao público-alvo e àquilo que o caracteriza, e, por outro, é influenciado pela sua experiência e pela imagem que tem do conceito de infância/adolescência (Oittinen, 2000: 74).

Para defender a sua perspetiva, Oittinen (2000) explica a importância que deve ser dada ao “porquê”, em detrimento do “como”, relativamente à forma como determinado texto foi traduzido (p.74). Assim, a autora aponta o conhecimento do destinatário como algo fulcral para a adaptação de um texto e para o sucesso do trabalho do tradutor (p.78). No caso da tradução de literatura infanto-juvenil, o público-alvo é um fator extratextual de grande importância, razão pela qual a autora defende a adaptação como um trabalho “leal” para com as crianças/os jovens, pois vai ao encontro das suas experiências, capacidades e expectativas, sendo, assim, “leal” também para com o autor do texto de partida (Oittinen, 2000: 6). Neste caso, portanto, é correto falar de fidelidade como uma questão de respeito ao texto de partida e não de literalidade (fidelidade à letra).

Os tradutores de obras infanto-juvenis devem procurar ter acesso à forma como as crianças/os jovens experienciam o mundo e a literatura, à forma como leem, como ouvem e como visualizam imagens (estes dois últimos aspetos estão diretamente ligados à literatura infantil, muitas vezes destinada a ser lida em voz alta e acompanhada de imagens) (Oittinen, 2000: 7). Para além disso, o tradutor, como ser humano, com a sua própria formação, a sua cultura e o seu conhecimento linguístico, é um fator importante no processo de tradução (Oittinen, 2000: 161). Daí a autora defender que “a tradução é produção e não reprodução” (p.97) e que, por essa razão, toda a tradução envolve adaptação. O tradutor de literatura infanto-juvenil deve, portanto, escutar a criança/o jovem da casa ao lado, mas também aquela/aquele que tem dentro de si próprio (Oittinen, 2000: 168).

A questão da adaptação ao público-alvo e às suas características é verdadeiramente desafiante no caso da tradução de textos infanto-juvenis, uma vez que nem sempre é possível ter respostas concisas para questões como as que se seguem: sabemos realmente qual a capacidade de compreensão das crianças/dos jovens? Será esta relativamente homogénea? O que para uns é estranho e motivo de rejeição, não poderá ser visto por outros como interessante e desafiante? Até que ponto é que as adaptações atuais de literatura infanto-juvenil não estão a “matar a alma” de determinados textos de partida, simplificando-os demasiado?

A discussão em torno da adaptação como um procedimento de tradução positivo ou negativo é extensa e resultaria em material suficiente para um trabalho que se focasse exclusivamente neste tópico. Desta forma, pareceu-me importante, no contexto da tradução de literatura infanto-juvenil, mencioná-lo, porém, sem alongar demasiado a discussão.

Em suma, as exigências, mencionadas no início desta secção, que pendem sobre o tradutor de obras literárias parecem assumir mais importância no caso da literatura infanto-juvenil. Com efeito, o seu público-alvo é mais heterogéneo do que parece, o que torna verdadeiramente desafiante a tarefa de antecipação das suas capacidades e expectativas. Para além disso, este destinatário é, de certa forma, misto, na medida em que o tradutor do texto infanto-juvenil deve ser capaz de agradar ao respetivo público-alvo, mas também aos adultos (pais e editores). Por último, embora todos os tradutores devam ter um domínio exemplar da sua língua materna, este torna-se particularmente relevante no caso do tradutor de livros infanto-juvenis, que constitui, através desta sua tarefa, um elemento fundamental na promoção do desenvolvimento linguístico e cultural dos seus leitores, numa fase tão importante de aquisição de conhecimentos. Traduzir para crianças e jovens é, portanto, uma tarefa desafiante, por integrar aspetos linguísticos, literários, sociais e didáticos, que é, muitas vezes, subvalorizada e que exige imaginação (Lathey, 2006: 4).

Para a tradução de *The Ant Colony*, tive em grande conta as perspetivas de Shavit (2003) e de Oittinen (2000), que valorizam grandemente o público-alvo e o reconhecimento, por parte do tradutor, das suas características. Esforçando-me no sentido de manter a tradução o mais próxima possível do texto original, as minhas escolhas lexicais foram fortemente influenciadas pelo registo linguístico predominante no texto, como é demonstrado na segunda secção do segundo capítulo do presente

relatório. Ao mesmo tempo, procurei tornar evidente que o texto não é originalmente português, através da preservação das referências culturais que surgem ao longo do mesmo, em vez de optar pela substituição por referências da cultura de chegada, por exemplo (ver Capítulo 2, secção 1.5).

2. Tipos textuais: relevância no contexto da tradução

A tradução literária é um campo que coloca ao profissional vários desafios linguísticos e de construção do texto muito específicos, em parte porque no texto literário, em princípio, podem ocorrer “todos os tipos de texto e todos os registos e níveis de linguagem” (Barrento, 2002: 15).

A expressão “tipo textual” é, de acordo com Marcuschi (2002), utilizada para “designar uma espécie de construção teórica definida pela natureza linguística da sua composição (aspetos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas)”.

Há, segundo Reiss (1981: 171), fatores que auxiliam a determinação do tipo de texto perante o qual nos encontramos: os “pré-sinais”, ou seja, o próprio título do texto, ou a forma como é introduzido; o meio em que o texto é publicado; as características linguísticas.

De entre as várias tipologias de texto propostas por diversos autores, basear-me-ei naquela que é apresentada por Wehrlich (1976) e parcialmente retomada em Adam (1997). Este autor sugere a existência de textos narrativos, nos quais se conta como alguém ou algo atua, recorrendo a verbos que denotam ações; textos descritivos, cujo objetivo é a caracterização de alguém, de algo, de um local ou de determinada situação; textos expositivos, nos quais se dá destaque à análise ou à síntese de ideias, conceitos e teorias; textos argumentativos, nos quais é estabelecida uma relação entre ideias, provas e refutações; e textos instrucionais, nos quais se procede à indicação de como efetuar determinada ação, através da enumeração e da explicação das várias operações envolvidas. Na sua maioria, um texto é constituído por sequências dos vários tipos, isto é, raramente um texto se integra exclusivamente numa das categorias referidas (Bassols&Torrent, 2003).

O reconhecimento do(s) tipo(s) de texto a traduzir é indispensável, na medida em que determinará o método geral do trabalho de tradução. Assim, face a um texto de partida descritivo, por exemplo, o texto de chegada deverá apresentar uma organização analogamente descritiva (Reiss, 1981).

Tendo em conta a tipologia de textos proposta por Wehrlich (1976), é possível afirmar que *The Ant Colony* inclui, predominantemente, sequências narrativas e descritivas.

As sequências narrativas, de uma forma geral, contam como algo ou alguém atua, através de verbos que denotam ações. Consistem, normalmente, numa estrutura quinária composta por uma situação inicial/exposição, a que se seguem a complicação, a transformação, a resolução e a situação final (Adam, 1997). No que diz respeito ao conteúdo, as sequências narrativas caracterizam-se pela presença de personagens e pela sequência de ações. No âmbito formal, verifica-se a presença de marcadores e conectores temporais (cf. (1)), assim como de marcadores espaciais e verbos de ação (cf. (2)), e o predomínio de determinados tempos verbais (pretérito perfeito e imperfeito, mais-que-perfeito simples/composto, presente histórico/narrativo). A identificação da estrutura quinária acima referida e o reconhecimento das características mencionadas são cruciais para o trabalho de tradução, na medida em que estes processos consistirão numa ajuda indispensável para a escolha do método tradutório a seguir. A título de exemplo, o tradutor deve estar atento à frequência de modificadores como frases relativas, aos tempos verbais (tradução do past simple por pretérito imperfeito e não por pretérito perfeito, por exemplo), entre outros aspetos. As passagens que se seguem constituem exemplos de sequências narrativas retiradas da obra traduzida.

(1)

(LP) I shook the sheets and I cleaned the kitchen, **then** the loo, and **then** I ran a big bath with bubbles like Mum does. (p.136)

(LC) Sacudi os lençóis e limpei a cozinha, **depois** a casa de banho e, **depois**, preparei um grande banho, com bolhas, como a Mãe faz. (p.91)

(2)

(LP) She **stopped** talking to me then. We sat in the room like we were all alone. The girl **finished** her drink and **put** her arms back round Cherry, kind of between her waist and the arm of the chair. (p.59)

(LC) Então, **parou** de falar comigo. Estávamos ali sentados como se estivéssemos sozinhos. A rapariga **acabou** a bebida e **voltou** a colocar os braços à volta da Cherry, tipo, entre a cintura dela e o braço da cadeira. (p.37)

Nas sequências descritivas, por sua vez, é relevante a caracterização de personagens, locais ou alguma situação organizada espacialmente. No que diz respeito às características formais, é perceptível a presença de marcadores espaciais, verbos de estado, adjetivos (cf. (3)) e orações subordinadas relativas, e o predomínio de tempos verbais como o pretérito imperfeito e o presente. Uma vez mais, a percepção dos elementos referidos é de extrema importância para o ofício de bem traduzir, visto que o reconhecimento do tipo de texto a traduzir influencia o método geral do trabalho de tradução. As passagens que se seguem constituem exemplos de sequências descritivas retiradas da obra traduzida.

(3)

(LP) **Dark red** hair, **cream white** skin, eyes to the ground.

I was walking past and she was there in a doorway, an **open** doorway on to the street. Behind her was another door into the place, a bar I think, or a club maybe. And around her, between the two doorways, was just black, **pure matt** black. Her clothes were **black**, so her **dark red** hair and her **pale** face and hands were the only places of light. (p.7)

(LC) Cabelo **vermelho escuro**, pele **branca como nata**, olhos no chão.

Eu estava a passar por ali e ela estava num vão de porta, um vão de porta **aberto** para a rua. Atrás dela, havia outra porta para o local, um bar, acho eu, ou talvez uma discoteca. E à volta dela, entre as duas portas, tudo **preto**, um **preto límpido e opaco**. As suas roupas eram **pretas**; portanto, o seu cabelo **vermelho escuro** e a sua cara e as suas mãos **pálidas** eram os únicos pontos de luz. (p.3)

(4)

(LP) What I remember first is the **big** place, The Haven. It was a **huge red** house and it had peacocks in the garden. There was a **white** pony in the field behind. It didn't like me. (pp.60-61)

(LC) A primeira coisa de que me lembro é do sítio **grande**, O Refúgio. Era uma casa **vermelha enorme** e havia pavões no jardim. Havia um pônei **branco** no campo, na parte de trás. Não gostava de mim. (p.38)

3. Marcas de oralidade e registo informal em texto escrito enquanto elementos de variação linguística

De acordo com Reiss (1981), entre outros autores, uma das fases do processo de tradução consiste na análise do estilo do texto a traduzir. Segundo a autora, cada texto tem uma individualidade própria, assente no seu estilo, isto é, na escolha de elementos de natureza linguística (escolha de itens lexicais e possibilidades de combinação entre eles) que fazem com que um texto seja aquele e não outro. A observação cuidada do estilo do texto é fundamental para a tradução, uma vez que terá uma grande influência a nível das escolhas lexicais e sintáticas do tradutor.

De forma a identificar as propriedades estilísticas de determinado texto, o tradutor deve estar atento a aspetos como a forma como as ideias se ligam e o tamanho e a complexidade das frases (Ladmiral, 1980: 98-100), entre outros. O profissional de tradução deve, segundo Nida (1964: 161), almejar uma combinação equilibrada e harmoniosa entre o conteúdo (“matter”) e o estilo (“manner”).

O estilo de um texto pode passar pela evidência de marcas de oralidade e de um registo informal, como acontece com a obra *The Ant Colony*, cujas características têm em consideração o público-alvo – os leitores adolescentes.

O registo oral e o registo escrito estão interligados, dado que constituem duas modalidades da língua, mas apresentam princípios de funcionamento diferentes (Duarte, 2000: 379). O registo oral informal distingue-se do registo escrito (e do oral formal) principalmente pelo predomínio da parataxe, pelo que as orações coordenadas prevalecem sobre as subordinadas, e os períodos tendem a ser curtos e simples, surgindo, em número relevante, pares pergunta-resposta. Constituem outras características do registo oral informal o recurso a elipses, que são recuperáveis a partir do discurso anterior, a ocorrência de expressões dêiticas, recuperáveis a partir do contexto, e a presença de hesitações, repetições e ruturas sintáticas (Duarte, 2000: 388-390). As passagens que se seguem, transcritas da obra traduzida, exemplificam, na escrita, marcas de oralidade, sendo que, no exemplo (5), que apresenta uma sequência sem todos os elementos que habitualmente formam uma frase, verifica-se a omissão de forma verbal, enquanto no exemplo (6) é visível a repetição de estruturas.

(5)

(LP) I was sitting at my desk, dressed and ready to go when Mum banged on my door around eight. **Three short raps.** (p.9)

(LC) Estava sentado à minha secretária, vestido e pronto para ir embora, quando a Mãe bateu à minha porta, por volta das oito. **Três batidas curtas.** (p.3)

(6)

(LP) **I liked** the fact that everything you needed was just there, around the next corner, at any time of day or night.

I liked that you could get pretty much anywhere just using your feet.

I liked graffiti and litter and the smell of eight different takeaways on any given street.

I liked the way people talked to each other, and the way they didn't talk to me.

I liked reading the same mortgage advert for seven stops on the Tube because nobody said you had to look at an actual person.

I liked that I didn't have to think about what I'd left behind and how much trouble I was in. (p.112)

(LC) **Gostava** do facto de tudo aquilo de que uma pessoa precisava estar já ali, ao virar da próxima esquina, a qualquer hora do dia ou da noite.

Gostava do facto de ser possível ir a pé a praticamente qualquer lado.

Gostava dos graffiti e do lixo e do cheiro de oito restaurantes de take-away diferentes, em qualquer rua.

Gostava da forma como as pessoas falavam umas com as outras e da forma como não falavam comigo.

Gostava de ler o mesmo anúncio sobre hipotecas em sete paragens do metro, porque ninguém dizia que tínhamos de olhar para alguém.

Gostava de não ter de pensar no que tinha deixado para trás e no grande sarilho em que estava. (p.74)

As diferenças entre a oralidade informal e a escrita permitem encontrar parâmetros de variação linguística – variação diafásica. Os falantes usam a língua de formas distintas consoante, por exemplo, a situação de comunicação em que se encontram, isto é, o grau de formalidade exigido pela mesma ou, pelo contrário, o grau de informalidade permitido (Duarte, 2000: 24). Deste modo, o registo linguístico adotado pelo falante, numa dada situação discursiva é condicionado por fatores como o estatuto dos participantes (relação de igualdade ou de assimetria de poder) e a proximidade ou a distância entre estes (Duarte, 2000: 355). É também este grau de formalidade ou de informalidade que influencia grandemente a escolha das formas de tratamento entre os participantes de uma situação comunicativa, bem como a escolha do léxico em geral e, até, de algumas estruturas sintáticas.

Outro fator de variação linguística importante, principalmente no contexto da obra traduzida, é o fator social, que determina a chamada variação diastrática. Consoante o grupo social (ou etário) a que pertencem, os falantes podem fazer usos diferentes da língua, o que se explica pelos níveis culturais e de escolarização típicos de cada grupo. A questão do nível de escolarização é particularmente interessante no caso de *The Ant Colony*, na medida em que, tendo em conta o uso de certas formas de tratamento e prestando atenção a particularidades lexicais e sintáticas da obra, é possível chegar a conclusões acerca das características das suas personagens. Tome-se o exemplo de Bohemia, uma criança de dez anos com um baixo nível de escolaridade, que recorre muitas vezes a abreviações e a termos que se desviam da língua padrão (cf. Cap.2, Secção 2). Esta variação contribui também, na obra traduzida, para acentuar o carácter informal e próximo da oralidade que se revela ao longo de todo o texto.

O facto de uma obra literária escrita apresentar características típicas do registo oral informal é um desafio bastante interessante para o tradutor, que terá de reconhecer, no texto de partida, as especificidades de tal registo e, posteriormente, decidir qual a melhor forma de as reescrever no texto de chegada, no sentido de conseguir um estilo funcionalmente equivalente ao do autor do texto original. O maior desafio está exatamente na conservação da variação linguística, aquando da tradução da língua de partida para a língua de chegada, na medida em que envolve não só questões linguísticas como também questões culturais. Desta forma, o tradutor surge como um intermediador de culturas que busca, também, uma equivalência pragmática, ou seja,

que faz uso de “recursos que não são equivalentes linguísticos”, tendo em conta que “o significado é relativo a contextos determinados” (Soares, Gamonal & Lacerda, 2011).

CAPÍTULO 2: COMENTÁRIO DA TRADUÇÃO

Neste segundo capítulo, serão discutidos aspetos relevantes relativamente ao trabalho de tradução da obra *The Ant Colony*. O comentário desta tarefa encontra-se dividido em três partes: na primeira secção, intitulada “Questões gerais da tradução”, serão focados assuntos que podem surgir em qualquer tradução, independentemente do tipo de texto envolvido, tendo sido também relevantes no contexto da obra traduzida; na segunda secção, intitulada “Registo linguístico e marcas de oralidade informal”, proceder-se-á à análise mais específica da tradução efetuada, com particular foco em questões lexicais e sintáticas próprias do texto de partida e, conseqüentemente, do texto de chegada; na terceira e última secção, intitulada “Construção de um diário a duas vozes”, discutir-se-á a própria estrutura do texto traduzido.

Em todas as secções, serão apresentados e discutidos excertos do texto de partida e da tradução do mesmo, relevantes para o presente relatório.

1. Questões gerais da tradução

The Ant Colony é uma obra juvenil inglesa e, como tal, a sua tradução para português implica, obviamente, a identificação das propriedades distintas das gramáticas da língua de chegada e da língua de partida. Para além das regras linguísticas, há ainda que ter em conta aspetos culturais, cuja transposição pode não ser necessariamente tão óbvia como no caso das alterações levadas a cabo devido a convenções linguísticas.

Nesta secção, focar-se-ão questões que se podem colocar em qualquer tradução, nomeadamente no que diz respeito à conversão de unidades, à tradução de nomes próprios, a aspetos de formatação de letra e texto, pontuação, notas de tradutor, entre outros. Os vários aspetos discutidos encontram-se distribuídos por dois pontos, o léxico e a sintaxe, sendo sempre ilustrados com exemplos de excertos da obra *The Ant Colony* e justificadas as respetivas opções de tradução.

1.1. Léxico

Segundo Raposo (1992: 89), “O léxico é a componente do modelo gramatical onde se encontram as informações de natureza fonológica, sintática e semântica sobre os itens lexicais individuais. Podemos dizer que o léxico é o dicionário da gramática: as regras desta manipulam os itens lexicais, fazendo uso crucial da informação aí contida.”. A organização semântica do léxico é uma questão complexa, na medida em que “o significado das palavras nem sempre é fácil de descrever, visto que muitas delas, principalmente as de uso comum, veiculam mais do que uma interpretação e remetem para classes de entidades e de conceitos muito diversos”, podendo as palavras “variar quanto à riqueza e precisão do significado que possuem” (Chaves, 2013: 185). Se esta questão é relevante para a definição do léxico de uma língua, ela torna-se particularmente importante no contexto da tradução. Como é sabido, nem sempre é possível encontrar um equivalente literal, uma vez que conceitos de uma língua podem não existir em outra(s) língua(s); não raras vezes o tradutor é tentado por falsos amigos e, outras vezes, uma palavra da língua de partida pode ter como equivalentes diferentes itens na língua de chegada, cabendo ao tradutor a tarefa, nem sempre fácil, de encontrar o mais adequado ao contexto.

Neste primeiro ponto da secção relativa a questões mais gerais, refletir-se-á acerca dos seguintes tópicos lexicais: conversões de unidades de medida e monetárias e tradução de nomes próprios.

1.1.1. Conversão de unidades

Nesta secção, apresentam-se as opções tomadas relativamente às unidades de comprimento e de volume, bem como às unidades monetárias.

Os termos que designam grandezas ou unidades podem levantar problemas particulares de tradução, exigindo-se, assim, que o tradutor conheça as regras do seu uso (Maillot, 1975). Com efeito, o tradutor, face a nomes de unidades, deve respeitar, no texto de chegada, as regras da sua escrita. Maillot (1975) enumera algumas regras

aplicáveis nestes casos, nomeadamente as que se seguem: (i) “os nomes de unidades são sempre comuns, mesmo quando derivam de nomes próprios; por conseguinte, devem sempre principiar por minúscula”; (ii) “os nomes de unidade simples seguem, no plural, as regras da gramática: metros, volts, cavalos...” ; (iii) “sendo a grandeza o quociente de duas outras grandezas, o nome da unidade forma-se intercalando «por» entre os nomes das unidades integrantes, como em «quilómetro por hora»”.

Newmark (1988) refere que a tradução de unidades depende do contexto e do público-alvo. O autor explica que, em artigos de jornais, a tradução de unidades de medida é frequente, enquanto em artigos especializados a transferência de unidades é comum (ou seja, o sistema métrico que consta na tradução é o da língua de partida). No caso de obras de ficção, Newmark (1988) sugere a conversão de unidades, a não ser que haja fortes razões que justifiquem o contrário (como a necessidade de marcar o período histórico de determinada obra literária, por exemplo). O autor acrescenta que, por razões de naturalidade de expressão, a tradução de unidades deve, por vezes, ser feita para um valor aproximado: a título de exemplo, na tradução de quilómetros para milhas, Newmark defende que 10km (no texto de partida) devem figurar como 6 milhas, no texto de chegada, e não 6.214 milhas.

A milha (“mile”) é uma unidade de comprimento muito utilizada nos Estados Unidos e no Reino Unido, correspondendo a 1.609,344 metros (segundo o sítio da Internet www.metric-conversions.org), a unidade de medida convencional no nosso país. Desta forma, na tradução que realizei, adaptei o sistema de medida inglês ao português, através de uma conversão de milhas em metros/quilómetros, seguindo a sugestão de Newmark (1988), tal como revelam os exemplos seguintes:

(7) Ten miles an hour – quinze quilómetros por hora

(LP) He drove at about **ten miles an hour**, which is not exactly getaway speed. (p.9)

(LC) Conduzia a uns **quinze quilómetros por hora**, o que não é exatamente uma velocidade de fuga. (p.3)

Neste caso concreto, dez milhas equivalem a 16,093444 quilómetros, a unidade de medida utilizada em contextos de velocidade rodoviária. Como é evidente, incluir este valor exato na tradução resultaria num efeito muito pouco natural, pelo que optei por traduzir “ten miles an hour” por “quinze quilómetros por hora”, até porque o texto de partida inclui a preposição “about”, o que indica que a velocidade não era exatamente de dez milhas por hora. Assim, a tradução escolhida acabou por integrar o determinante artigo indefinido “uns”, mantendo-se o grau de incerteza, e a unidade de medida mais utilizada na língua de chegada, ou seja, o quilómetro.

O exemplo (8) segue exatamente a mesma lógica de (7).

(8) Forty miles an hour – sessenta quilómetros por hora

(LP) There was a deep sudden thud and the force of it turned **forty miles an hour** into nothing in a second. (p.185-186)

(LC) Ouviu-se um baque e a força do choque transformou **sessenta quilómetros por hora** em nada num segundo. (p.122)

Houve casos em que não foi necessário fazer conversão de valores, mas, ainda assim, optei por traduzir o termo que designa a unidade de comprimento. Atente-se no exemplo (9):

(9) A couple of feet – uns metros

(LP) I took a run up and grabbed the drainpipe **a couple of feet** above my head. (p.110)

(LC) Corri e agarrei o cano de esgoto que estava **uns metros** acima da minha cabeça. (p.71)

Apesar de, na tradução da frase em (9), não se ter procedido exatamente a uma conversão, na medida em que o texto de partida não clarifica a quantos pés (“feet”) estava o cano de esgoto, foi necessário traduzir “a couple of feet” por “uns metros”, uma vez que esta última unidade de medida é a utilizada em Portugal, ao contrário da primeira, que é usada principalmente nos Estados Unidos e no Reino Unido. O pé é uma

unidade de medida equivalente a 0,3048000 metros (segundo o sítio da Internet www.metric-conversions.org), utilizada a nível mundial na indústria da aviação; porém, não se tratando, aqui, desse contexto, julguei mais adequado recorrer à adaptação.

No exemplo que se segue, no entanto, estamos perante uma verdadeira conversão de pés para metros. Com efeito, no nosso país, faz-se referência à altura das pessoas recorrendo ao metro, pelo que o resultado da tradução é o que se apresenta em (10):

(10) Six foot four – um metro e noventa e três

(LP) “My dad’s **six foot four**,” he said. (p.122)

(LC) – O meu pai tem **um metro e noventa e três**. (p.79)

Também foi feita a conversão no caso das unidades de volume, como se pode verificar em (11):

(11) Three pints – mais de um litro

(LP) She said, “Max lost **three pints** of blood. **Three pints**.” (p.191)

(LC) Ela disse:

– O Max perdeu **mais de um litro** de sangue. **Mais de um litro**. (p.126)

Um pinto ou quartilho (em inglês, “pint”) é uma unidade de volume em desuso em Portugal. Desta forma, era importante fazer a respetiva conversão para litros, a medida de volume atualmente convencional na cultura de chegada. Três quartilhos equivalem, segundo a pesquisa feita em www.metric-conversions.org, a 1,704784 litros. Mais uma vez, no sentido de tornar natural o texto de chegada, optei por traduzir “three pints” por “mais de um litro”, em vez de incluir o valor exato.

As diferenças relativamente às unidades monetárias constituem também uma questão sobre a qual é necessário refletir no âmbito da tradução. No caso particular da obra traduzida, vejam-se os exemplos (12) a (16), que passo a apresentar e a comentar.

(12) A pound – um euro

(LP) Mum gave me **a pound** for some chips if I got hungry and she said she wouldn't be long. (p.24)

(LC) A Mãe deu-me **um euro** para comprar batatas, caso eu ficasse com fome, e disse-me que não ia demorar. (p.12)

(13) Two hundred quid – duzentos euros

(LP) It was more than **two hundred quid**. (p.161)

(LC) Eram mais de **duzentos euros**. (p.105)

A libra (“pound”) é a moeda oficial do Reino Unido. Sendo o euro a moeda oficial do nosso país, o exemplo (12) implicou a conversão, na tradução para português, de libras para euros, isto é, uma adaptação à moeda corrente portuguesa. Uma libra equivale, segundo o sítio da Internet www.metric-conversions.org, a 1,2763 euros. No entanto, optei por traduzir “a pound” por “um euro”, ignorando o valor exato de uma libra em euros, por uma questão de naturalidade de expressão.

O mesmo ocorre no caso do exemplo (13), onde surge o substantivo “quid”, sinónimo de libra. Também aqui a conversão não foi exata, com o objetivo de não criar uma estranheza desnecessária no texto de chegada. Note-se que no próprio texto de partida também não era fornecido um valor exato, pelo que a indefinição presente no texto de chegada não altera o original.

(14) A fiver – uma nota de cinco euros

(LP) Then Mum opened her purse and shoved **a crumpled fiver** in my hand. (p.43)

(LC) Depois, a Mãe abriu a carteira e empurrou **uma nota de cinco euros** amassada até à minha mão. (p.24)

Nesta passagem da obra, a personagem Bohemia faz uso do termo “fiver” para se referir a uma nota de cinco libras. No seguimento da explicação dada relativamente aos exemplos (12) e (13), seria absurdo incluir um valor exato na tradução desta passagem para português; deste modo, optei por uma aproximação de valores, traduzindo “a crumpled fiver” por “uma nota de cinco euros amassada”. O mesmo acontece no capítulo sete, também narrado da perspectiva de Bohemia, como se exemplifica em (15).

(15) A fiver – uma nota de cinco euros

(LP) She waved **a fiver** at us. (p.75)

(LC) Acenou-nos com **uma nota de cinco euros**. (p.46)

O exemplo (16) revela mais uma necessidade de conversão, desta vez dos centavos ingleses para o euro. Neste caso, porém, não procedi à conversão de acordo com as tabelas em vigor. Ora, dois centavos e dois euros não são equivalentes. O que acontece é que, neste caso em particular, torna-se crucial ter em conta o valor atual de um pacote de batatas fritas da marca *Pringles* em Portugal, daí o facto de ter optado por traduzir “in 2ps” por “com uma moeda de dois euros”. Com efeito, se tivesse procedido a uma conversão, teria obtido o valor aproximado de 30 cêntimos, que não corresponderia ao valor do produto em Portugal.

(16) 2ps (pence) – dois euros

(LP) When I came back out with the milk, the woman had gone and Bo was paying for the Pringles in **2ps** with her sleeves rolled up, all innocence. (p.67)

(LC) Quando saí com o leite, a mulher tinha ido embora e a Bo estava a pagar as Pringles com uma moeda de **dois euros**, com as mangas arregaçadas, toda inocente. (p.40)

O exemplo (17), apresentado de seguida, revela uma exceção no que diz respeito às conversões realizadas ao longo da tradução. Na passagem em questão, a personagem Bohemia faz referência às moedas e às notas que se encontram, à saída da National Gallery, numa caixa transparente dentro da qual os visitantes podem deixar, caso o desejem, algum dinheiro. Tratando-se de um museu londrino, fazia mais sentido não realizar a conversão, uma vez que as moedas e as notas referidas são, de facto, *pence* e libras, respetivamente.

(17) 2p's (pence) – dois pence; five pound notes – notas de cinco libras

(LP) Some people had put **2p's** and some had put **five pound notes**, and there were buttons and bits of pocket fluff in there too, maybe from people who thought the pictures weren't up to much. (p.125)

(LC) Algumas pessoas tinham lá posto **dois pence** e outras tinham deixado **notas de cinco libras**, e havia lá botões e bocados de algodão de bolsos também, talvez de pessoas que tinham achado que as imagens não eram lá grande coisa. (p.80)

1.1.2. Tradução de nomes próprios

A tradução de nomes próprios (topónimos e antropónimos) na literatura infanto-juvenil é uma questão bastante interessante e relevante.

A ideia de que os nomes próprios não se traduzem ainda é, segundo Nord (2003), uma regra fortemente enraizada entre alguns tradutores. No entanto, a verdade é que há inúmeros contextos em que os tradutores decidem alterar os nomes próprios do texto de partida. De acordo com a autora referida, esta alteração pode passar, entre outras estratégias possíveis, pela substituição do nome próprio por um correspondente na língua de chegada; pela tradução propriamente dita, através da apresentação de um nome próprio equivalente; pela recriação, que consiste na modificação do nome próprio do texto de partida com o intuito de que este mantenha, no texto de chegada, uma função aproximada daquela que o nome desempenha na narrativa original; pela

aproximação fonética entre o nome próprio do texto de partida e o escolhido para o texto de chegada; pela adaptação cultural.

É interessante notar que um tradutor pode optar por não utilizar a mesma estratégia para a tradução de todos os nomes próprios de determinado texto de partida (Nord, 2003: 183). Foi exatamente este o método pelo qual optei, na tradução da obra *The Ant Colony*, na medida em que, relativamente aos nomes próprios que surgem no texto de partida, decidi proceder a uma única alteração, mantendo todos os outros tal como surgem na narrativa original.

De acordo com Fernandes (2006: 44), a tradução de nomes próprios é mais do que uma questão de referências culturais específicas. A importância do papel destes nomes nos trabalhos literários é um fator a ter em grande conta na tradução, principalmente em obras infanto-juvenis englobadas na categoria do fantástico, nas quais os nomes próprios estão, muitas vezes, intimamente ligados à criação de efeitos cômicos e à caracterização de certas personagens. Um exemplo deste fenómeno, apresentado pelo mesmo autor, consiste no nome inglês *Fat Lady* (Mulher Gordas), retirado da saga de Harry Potter, que foi traduzido. Desta forma, as estratégias do tradutor quanto aos nomes próprios devem ter em conta uma perspectiva funcional, na medida em que tais nomes podem ter um significado crucial na narrativa, ou seja, podem exercer, no texto de partida, uma função específica, a qual deverá ser, idealmente, mantida no texto de chegada. Tal função pode estar relacionada com questões semânticas, quando, por exemplo, o nome próprio veicula um significado que descreve certo elemento da narrativa e/ou cria um efeito cômico (Fernandes, 2006: 46), como é o caso do exemplo acima exposto (“*Fat Lady*”). Nestes casos, muitas vezes, a personagem da narrativa infanto-juvenil é apresentada através de um nome comum que passa a nome próprio (Nord, 2003: 193). É o que acontece com um dos nomes próprios presentes em *The Ant Colony*. Com efeito, o nome da personagem *Doormat*, um cão, descreve, de certa forma, o animal em si: peludo e baixo. Deste modo, optei por traduzir o nome apresentado no texto de partida, usando um dos seus equivalentes em português, *Tapete*, de forma a manter o efeito descritivo do original. Acrescentei, conforme o exemplo (18) demonstra, uma nota de tradutor em rodapé, para que o leitor do texto de chegada possa ter acesso ao nome original da personagem em questão. Esta nota de tradutor foi incluída apenas na primeira vez em que o cão é referido.

(18) Doormat – Tapete

(LP) “What about your dog?” I said, and I asked her what it was called.

“**Doormat**,” she said. “Where is he?” (P.39)

(LC) – Então e o seu cão? – perguntei-lhe como é que ele se chamava.

– **Tapete**⁴ – disse ela. – Onde é que ele está? (pp.21-22)

⁴No original, Doormat. (N. da T.)

As questões que fui referindo até ao momento para os antropónimos colocam-se igualmente na tradução de topónimos, que surgem frequentemente no texto de partida em apreço. Vejam-se os exemplos em (19) e (20):

(19)

(LP) There she was, in the rougher end of **Camden High Street**, looking like she belonged on the wall of the **National Gallery**. (p.7)

(LC) Lá estava ela, no fim mais inóspito da **Camden High Street**, parecendo pertencer à parede da **National Gallery**. (p.3)

(20)

(LP) I crossed over **Oxford Street** where you normally get herded from one side to the other. (p.152)

(LC) Atravessei a **Oxford Street**, onde normalmente as pessoas andam de um lado para o outro tipo gado. (p.102)

Também neste caso optei por preservá-los, mesmo nos casos em que poderia traduzir parte ou a totalidade do topónimo, como acontece, respetivamente, em Oxford Street, que manteve, ao invés de rua Oxford, ou National Gallery, que poderia ter traduzido por Galeria Nacional.

Em síntese, a identificação das crianças e dos jovens com os nomes próprios é um elemento crucial, seja numa obra original seja numa obra traduzida. Como tal, com o objetivo de facilitar a memorização dos nomes por parte dos jovens leitores, o tradutor, por vezes, deve recorrer a uma adaptação às convenções fonológicas e ortográficas da língua de chegada, como refere Fernandes (2006: 48), que dá como exemplo deste fenómeno a tradução do nome Myrtle, presente numa obra inglesa, para Murta, em português, tendo o tradutor optado por uma aproximação às convenções fonológicas e ortográficas da língua de chegada (p.55). Contudo, uma das funções mais importantes dos nomes próprios em narrativas ficcionais é a indicação da cultura em que a trama se desenrola (Nord, 2003:182). Assim, todos os nomes próprios que surgem no livro *The Ant Colony*, marcadamente ingleses (à exceção de Isabel, que é igual na cultura portuguesa, e de Doormat, pelas razões já enunciadas), foram preservados e figuram exatamente da mesma forma no texto de chegada. Alterá-los seria, a meu ver, desrespeitar o texto de partida e os leitores do texto de chegada, na medida em que estes nomes próprios, sejam antropónimos ou topónimos, não têm subjacentes valores semânticos que justifiquem a sua tradução.

1.2. Sintaxe

Segundo Raposo (2013: 303), a sintaxe consiste no estudo das regras e dos princípios que regem as combinações das palavras, e da “organização estrutural e funcional das frases que resulta da aplicação” dessas regras. Assim, a sintaxe tem como objetivo o estudo das relações entre as palavras e dos processos indicadores dessas mesmas relações, nomeadamente: a concordância (conformidade flexional de uma palavra com outra/outras com as quais se encontra logicamente relacionada); a regência (as propriedades de seleção dos itens lexicais, que determinam a coocorrência desses itens com complementos de certas categorias) e a ordem pela qual as diferentes expressões (constituintes) ocorrem no interior da frase.

O estudo da estrutura das frases, ou seja, a sintaxe, está intimamente relacionado com a componente semântica da Gramática, visto que, da forma como os constituintes se ordenam e relacionam, decorre o significado da frase. É por essa razão

que duas frases como (22a) e (22b), embora constituídas pelas mesmas palavras, não têm o mesmo significado: o constituinte “a Bohemia” é sujeito em (a) e objeto direto em (b), verificando-se o contrário no caso do constituinte “o Sam”.

(22)

a. A Bohemia abraçou o Sam.

b. O Sam abraçou a Bohemia.

Nesta secção do presente relatório, serão discutidas, com base na obra *The Ant Colony* e na tradução da mesma, as seguintes questões sintáticas: alterações da ordem de palavras, dupla adjetivação e modulação. As temáticas referidas tiveram uma maior relevância relativamente a outras, nomeadamente pela frequência de ocorrência e por terem obrigado a uma maior reflexão.

1.2.1. Alterações da ordem de palavras

Nesta secção, serão comentados casos em que procedi a alterações da ordem de palavras do texto de partida por questões de concordância entre os elementos que constituem o sintagma nominal. Vejam-se, a este propósito, os exemplos que se seguem.

(23) **Enough pens and paper – papel e caneta suficientes**

(LP) When William stayed the night I had to have enough food in my room to last for breakfast, and **enough pens and paper** and things to do. (p.83)

(LC) Quando o William passava lá a noite, eu tinha de ter comida suficiente no quarto, que desse para o pequeno-almoço, e **papel e canetas suficientes** e coisas para fazer. (p.52)

(24) Beans and sausages out of a can – salsichas e feijões enlatados

(LP) She said, “We didn’t eat fresh fish, we ate **beans and sausages out of a can** and everything had wet grass in it.” (p.94)

(LC) Ela disse:

– Não comíamos peixe fresco, comíamos **salsichas e feijões enlatados**, e tudo tinha relva molhada. (p.60)

Os exemplos (23) e (24) revelam a necessidade de alteração da ordem das palavras, por uma questão de concordância, no texto de chegada, entre os elementos do sintagma nominal, nomeadamente os nomes e os adjetivos que os modificam, conforme as regras da língua portuguesa. No caso da frase apresentada em (23), esta necessidade está relacionada com o número (singular/plural): traduzir “enough pens and paper” por “canetas e papel suficientes”, embora possível, dado que, ao modificar os dois nomes, o adjetivo deve ocorrer no plural, produziria alguma estranheza, dada a proximidade entre o nome no singular e o adjetivo no plural.

Por sua vez, quando são coordenados nomes de géneros diferentes, o adjetivo que os modifica deve exibir a marca de masculino, como é possível observar na frase apresentada em (24). Deste modo, traduzir “beans and sausages out of a can” por “feijões e salsichas enlatados” criaria alguma estranheza no leitor, uma vez que o adjetivo, que ocorre no masculino, seria precedido de um nome feminino. Para evitar esta estranheza, alterou-se a ordem dos nomes internamente ao sintagma nominal coordenado, colocando-se o nome no plural masculino (“feijões”) mais perto do adjetivo, também ele no plural masculino.

O exemplo (25) constitui igualmente um caso de alteração da ordem dos nomes dentro do sintagma nominal coordenado:

(25) The engine and the lights off – o motor desligado e as luzes também

(LP) It was Max and his car. He was just sitting in it with **the engine and the lights off**. (p.183)

(LC) Era o Max e o carro dele. Ele estava apenas sentado lá dentro, com **o motor desligado e as luzes também**. (p.120)

Traduzir “the engine and the lights off” por “o motor e as luzes desligadas” daria origem a um erro de concordância, a nível do género, entre os nomes e o adjetivo que os caracteriza, na medida em que, de acordo com a gramática portuguesa, quando um adjetivo modifica nomes de géneros diferentes, aquele ocorre na forma masculina, como afirmei anteriormente. Note-se que consideramos que existiria um erro de concordância porque, no caso em discussão, o adjetivo modifica também o nome “motor”. De facto, se retirássemos o segundo membro da coordenação, o resultado seria uma frase com um sentido diferente do pretendido:

(26) #Ele estava apenas sentado lá dentro, com o motor.

Tendo isto em conta, uma opção de tradução adequada, compatível com a gramática do português, seria a seguinte: “as luzes e o motor desligados”. No entanto, é preciso ter em conta que este capítulo é narrado do ponto de vista de um adolescente; como tal, esta opção seria pouco natural. Assim, optei por incluir, no texto de chegada, o advérbio “também”, o que me permitiu usar a forma masculina singular do adjetivo, em concordância como o nome “motor”, ao qual se encontra adjacente, sendo que o advérbio recupera anaforicamente o conteúdo da forma adjetival.

As questões de concordância referidas não se colocam em inglês, uma vez que, nesta língua, os adjetivos são invariáveis, ou seja, não apresentam variação de número nem de género. Em casos de coordenação de nomes, e porque, em inglês, o adjetivo ocorre sempre em posição pré-nominal, o tradutor deve ser capaz de identificar se esse adjetivo modifica todos os nomes coordenados ou apenas o nome que precede imediatamente. Esta identificação é crucial também para as questões de concordância.

1.2.2. Modificadores do nome

A língua inglesa é bastante abundante em casos de dupla adjetivação (ou até mais), em que os vários adjetivos não se apresentam coordenados, mas antes concatenados. Tal facto pode representar um obstáculo à tradução para português, na medida em que, muitas vezes, não é possível manter, no texto de chegada, a estrutura do texto de partida. É o que acontece no exemplo (27), em que, na língua de chegada, foi necessário coordenar os dois adjetivos, não podendo manter-se uma simples concatenação dos mesmos, dada a estranheza do resultado.

(27) **Big pale beard** – **barba grande e pálida**

(LP) In the other chair there was a hungry-looking bloke with a **big pale beard** his face was way too small for. (p.50)

(LC) Na outra cadeira, estava um sujeito de aspeto zangado, com uma **barba grande e pálida** para a qual a sua cara era demasiado pequena. (p.29)

Os exemplos (28) e (29) são ilustrativos de um outro aspeto relacionado com os modificadores de nomes: a sua categoria sintática. Nesses exemplos, os modificadores do texto de partida sofreram alterações no texto de chegada, em concreto porque, em português, ao contrário do que acontece em inglês, os nomes não podem ser modificados por sintagmas nominais. No caso de (28), embora tenha preservado o sintagma nominal *cream / nata*, optei por uma estrutura comparativa. Por sua vez, em (29), o sintagma nominal *clamshell* foi traduzido por um sintagma preposicional, *em forma de concha*.

(28)

(LP) Dark red hair, **cream white skin**, eyes to the ground. (p.7)

(LC) Cabelo vermelho escuro, **pele branca como nata**, olhos no chão. (p.3)

(29)

(LP) I stared at a **clamshell stain** in one corner of the ceiling and thought about becoming someone new with nothing to be ashamed of, no past, just a future. (p.16)

(LC) Olhei fixamente para uma **nódoa em forma de concha** num dos cantos do teto e pensei em tornar-me uma pessoa nova, sem nada de que se envergonhar, sem passado, apenas futuro. (p.8)

1.2.3. Modulação

Fala-se de modulação quando a tradução de determinada frase se realiza sob um novo ponto de vista. Assim, quando o tradutor escolhe traduzir uma frase negativa para uma afirmativa (ou vice-versa), estamos perante um caso de modulação (Vinay & Darbelnet, 1995). Os exemplos seguintes refletem este fenómeno, cujo objetivo se prendeu, em grande parte, com a naturalidade de expressão da língua de chegada.

(30)

(LP) But Max **wanted** me to leave with something, if not an apple then a book, so I took it. (p.31)

(LC) Mas o Max **não queria** que eu me fosse embora sem nada, se não fosse uma maçã, então um livro, por isso aceitei. (p.16)

Neste primeiro par de frases, traduzir “But Max wanted me to leave with something” por “Mas o Max queria que eu me fosse embora com alguma coisa” resultaria numa sequência cujo significado poderia ser diferente do pretendido, uma vez que se poderia inferir que Max queria que Sam (o “eu” do excerto apresentado) se fosse embora, o que não é o caso. Assim, de forma a evitar uma possível ambiguidade na interpretação, procedi à estratégia de modulação, alterando uma frase afirmativa do texto de partida para uma negativa, no texto de chegada, o que me obrigou a usar o item de polaridade negativa “nada”.

Da mesma forma que no exemplo anterior, o exemplo (31) revela a tradução de uma frase afirmativa por uma negativa.

(31)

(LP) Ants were what we did when we were seven and eight and nine. It was all Max **wanted** to do. (p.33)

(LC) As formigas eram a nossa coisa quando tínhamos sete e oito e nove anos. O Max **não queria** fazer outra coisa. (p.17)

Neste caso, a mudança prendeu-se com a necessidade de dar ênfase ao facto de a personagem referida, Max, querer apenas explorar o mundo das formigas e não fazer mais nada. Deste modo, em vez de traduzir “It was all Max wanted to do” por “Isso era tudo o que o Max queria fazer”, optei pela seguinte frase: “O Max não queria fazer outra coisa”, que, a meu ver, enfatiza o facto de aquele ser o seu único interesse.

Inversamente ao que ocorre nos dois exemplos anteriores, as passagens em (32), (33) e (34) ilustram a alteração de uma frase negativa para uma afirmativa. Em (32), o recurso a um processo de modulação fez-se com o intuito de evitar uma passagem pouco natural em termos de expressão. Com efeito, a frase “ainda não tinham acabado de descobrir novas [formigas]” teria um efeito estranho, uma vez que, por um lado, seria difícil recuperar a referência do sujeito nulo de “tinham” e, por outro lado, o valor aspetual perfeito da expressão “tinham acabado de descobrir” não é, quanto a mim, o pretendido. Assim, optei por traduzir esta oração por “ainda havia mais por descobrir”, que é mais natural e cujo sentido é igual ao do texto de partida.

(32)

(LP) Then he said it was also a fact that even though there were thousands and thousands of different kinds of ant out there, they still **hadn't** finished finding new ones. (p.79)

(LP) Depois, disse que também era um facto que, apesar de haver milhares e milhares de tipos diferentes de formigas, ainda **havia** mais por descobrir. (p.49)

Por sua vez, a alteração em (33) prendeu-se não só com a procura de maior naturalidade, mas também com a pretensão de adequar o discurso às características da personagem a quem a frase é atribuída, no que diz respeito quer aos itens lexicais e quer à estrutura sintática.

(33)

(LP) I **wasn't** allowed to make a sound. (p.83)

(LC) **Estava** proibida de fazer qualquer barulho. (p.52)

Tendo em conta que a frase presente em (33) é relatada por Bohemia, uma criança de dez anos, manter, no texto de chegada, a negação do texto de partida teria um efeito estranho e muito pouco natural. Com efeito, traduzir “I wasn't allowed” por “Não me era permitido” ou “Não estava autorizada” teria um resultado demasiado formal, que poderia ser pouco adequado a uma criança daquela idade. Deste modo, com o objetivo de conferir naturalidade à frase em questão, optei pela forma afirmativa, o que me levou a alterar também a forma adjetival (“proibida” em vez de “autorizada”), que passou a integrar o valor negativo que a frase do original tem com o uso do advérbio “not”. O mesmo acontece no excerto que se segue:

(34)

(LP) Mum and Ray slept a lot and couldn't ever be bothered to move, and I played with the kids in the downstairs playground, until their mums found out what number flat I came from and then they **weren't allowed** to play with me any more. (p.116)

(LC) A Mãe e o Ray dormiam muito e não podiam ser incomodados nem para se mexerem e eu brincava com os miúdos, no parque lá de baixo, até que as mães deles descobriram o número do meu apartamento e, depois, eles **ficaram proibidos** de brincar comigo. (p.75)

Em alguns casos, o texto de partida apresentava dois itens negativos que resultaram numa frase afirmativa no texto de chegada. Veja-se o caso de (35).

(35)

(LP) Sam opened the door then. We both looked at his big feet. **He didn't have any shoes on.** (p.122)

(LC) Depois, o Sam abriu a porta. Olhámos os dois para os seus grandes pés. **Ele estava descalço.** (p.78)

Em (35), traduzi a frase “He didn't have any shoes on”, na negativa, pela frase afirmativa “Ele estava descalço”. Traduzir a frase inglesa em questão por “Ele estava sem sapatos” teria, a meu ver, um efeito muito menos natural do que a minha opção final, enquanto optar por “Ele não tinha sapatos” levantaria um possível problema de interpretação (a personagem em questão não tinha sapatos naquele momento ou não possuía nenhum par de sapatos?).

Em conclusão, antes de recorrer a um procedimento de modulação, o tradutor deve questionar-se se esta é, de facto, justificável e quais os ganhos que advêm da mesma. No caso dos exemplos (30) a (35), a modulação visou uma maior naturalidade em termos de expressão e/ou a preservação da ênfase observada no texto de partida, como ocorre em (31).

1.3. Coesão textual

Segundo Duarte (2003: 87), os textos são “objetos dotados de sentido e de unidade – ou seja, são produtos coesos internamente e coerentes com o mundo, relativamente ao qual devem ser interpretados”. A coerência prende-se com a interligação do mundo textual com o mundo real, para além de estar relacionada com a ordenação lógica das situações apresentadas e com a existência de relações lógicas entre

estas mesmas situações. A coesão, por sua vez, constitui a manifestação linguística da coerência e designa, de acordo com Halliday & Hasan (1976), “um conjunto de relações de significado que existem no interior de um texto e que o definem como tal”. Os instrumentos de coesão de um texto são todos “os processos de sequencialização que asseguram (ou tornam recuperável) uma ligação linguística significativa entre os elementos que ocorrem na superfície textual” (Duarte, 2003: 89).

A estrutura de *The Ant Colony* apresenta propriedades de coerência e de coesão textual particulares, perceptíveis pelas ligações existentes entre os vários capítulos narrados por Sam e aqueles narrados por Bohemia. Cada capítulo “pertence” a uma das personagens, e as passagens de uma e de outra alternam-se. Assim que Sam, por exemplo, acaba de narrar o seu capítulo, Bohemia retoma a palavra no capítulo seguinte, continuando a partir de onde tinha parado, dois capítulos antes. De início, o leitor tem a sensação de estar a ler duas histórias diferentes. No entanto, com o avançar da narrativa e com a aproximação que surge entre as personagens, a relação entre as várias partes da obra e, logo, a sua coerência e coesão internas tornam-se mais nítidas. Os exemplos que se seguem são relativos a duas passagens da obra que surgem em capítulos distintos, mas que se interligam através de processos de coesão referencial posteriormente explicados.

(36)

(LP) She was **the** kid I saw before, the day I arrived. She was **the** girl from **the** doorway. (p.56)

(LC) Era **a** miúda que eu tinha visto no dia em que cheguei. Era **a** rapariga **do** vão da porta. (p.35)

O uso de determinantes artigos definidos (a negrito) revela que os elementos mencionados foram já introduzidos no discurso anterior, na sequência do que afirma Mendes (2003: 1703): quando se verifica a introdução de uma nova entidade no texto, esta “é tipicamente introduzida por um determinante indefinido”, podendo ser posteriormente mencionada através do uso de um determinante definido, por fazer já parte do conhecimento do recetor. Ora, a passagem transcrita, presente no capítulo cinco, está diretamente relacionada com a narrativa do primeiro capítulo da obra. Dito

de outra forma, os referentes de “miúda” e “rapariga”, que funcionam como sinónimos, e de “vão da porta” não são introduzidos pela primeira vez no capítulo cinco, de que faz parte a sequência transcrita em (36), mas no primeiro capítulo, na passagem que se transcreve em (37):

(37)

(LP) I saw **a** girl. Just **a** kid. It's not what happened first, but it's a good place to start. (...) I was walking past and she was there in **a** doorway, **an** open doorway on to the street. (p.7)

(LC) Vi **uma** rapariga. Apenas **uma** criança. Não foi o que aconteceu primeiro, mas é um bom ponto de partida. (...) Eu estava a passar por ali e ela estava **num** vão de porta, **um** vão de porta aberto para a rua. (p.3)

Cabe ao tradutor ser capaz de assegurar, em casos como o que acima se transcreve, a coesão referencial, que consiste na “correta identificação dos referentes (...), à medida que vão sendo introduzidos no texto” (Mendes, 2013: 1701). Nos casos em que “duas expressões linguísticas, numa frase ou ao longo de um texto, referem a mesma entidade (ou a mesma situação), diz-se que são correferentes e que formam uma cadeia referencial.” (Mendes, 2013: 1702). A correta construção e identificação de cadeias referenciais é crucial para a produção e compreensão de qualquer texto e, como tal, é também de extrema importância para a tradução. Efetivamente, se a tradução alterar as cadeias referenciais do original, o texto que se obtém não é equivalente ao texto de partida, podendo obter-se leituras que não são as pretendidas pelo autor deste último.

Relativamente à coesão referencial, é pertinente referir a questão da ambiguidade decorrente da construção de cadeias referenciais, situação com que o tradutor se depara tanto no próprio texto de partida, como no resultado da tradução. Esta última situação é sempre de menor complicação, na medida em que cabe ao tradutor desambiguar o seu trabalho, da melhor forma possível; pelo contrário, relativamente ao texto de partida, o profissional de tradução apenas pode esforçar-se no sentido de interpretar corretamente o texto, procurando, assim, resolver possíveis problemas de ambiguidade.

Relativamente a esta questão, considere-se o exemplo (38), retirado da obra traduzida:

(38) Ambiguidade relacionada com a interpretação do sujeito

(LP) A guy came out while I was standing there and stuck a postcard on with a pin. I watched him walk back in the shop before I read it. (pp.26-27)

(LC)

(Primeira tradução) Um indivíduo saiu do quiosque enquanto eu ali estava e pregou lá um cartão com um pino. Observei-o a regressar para a loja antes de o ler.

(Tradução final, após revisão) Um indivíduo saiu do quiosque enquanto eu ali estava e pregou lá um cartão com um pino. Antes de o ler, observei-o a regressar para a loja. (p.13)

A primeira tradução desta passagem, na qual manteve a mesma ordem dos constituintes da frase do texto de partida, criava uma situação de ambiguidade. Com efeito, ao manter a subordinada temporal “antes de o ler” no final da frase, optando por um sujeito nulo, é possível atribuir duas interpretações à frase, uma vez que o sujeito nulo de “ler” (i) pode ter o mesmo referente do pronome “o” que ocorre em “observei-o” e que, por sua vez, é correferente de “um indivíduo” (interpretação que julgo ser a preferencial se a temporal ocorrer no final da frase) ou (ii) pode ser correferente do sujeito nulo de primeira pessoa do singular que coocorre com a forma verbal “observei”. Deste modo, foi necessário alterar a ordem das palavras na frase, movendo a subordinada temporal para o início, de forma a contornar o referido problema de ambiguidade referencial. Note-se que a ambiguidade não se verifica no texto de partida, uma vez que, em inglês, a obrigatoriedade de realização do sujeito (neste caso, “I”) a evita; pelo contrário, ao optar por um sujeito nulo em português, introduziu-se a ambiguidade, que foi resolvida por alteração da posição da oração subordinada temporal.

O exemplo que se segue demonstra, mais uma vez, um problema de ambiguidade criado na tradução, pelo facto de a língua inglesa ter, ao contrário da

portuguesa, um pronome neutro (“it”), que designa exclusivamente entidades não humanas.

(39) Ambiguidade relacionada com o pronome neutro inglês “it”

(LP) She sat down then, on the arm of her husband’s chair. They held hands. They were much older than Cherry, but you could still see which bits of them made Sam. His dad’s long legs and big feet and eyebrows, his mum’s hair and nose and mouth. I was smiling at them so hard. I couldn’t help it.

“It’s good,” Max said. “What Bohemia has to tell you is good.”

They both looked at me then and you could see they were holding their breath, so I told them.

There was a picture of Sam on a shelf above the fire. I said, “That’s Sam, right?” and I pointed at **it** and they nodded. (pp.212-213)

Neste caso, o resultado da primeira tradução que efetuei foi o seguinte:

a. Então, ela sentou-se no braço da cadeira do marido. Deram as mãos. Eram muito mais velhos do que a Cherry, mas ainda dava para ver o que é que o Sam tinha ido buscar a eles. As longas pernas e os pés grandes e as sobranceiras do pai dele, o cabelo e o nariz e a boca da mãe. Eu sorria para eles com *bué* força. Não conseguia evitar.

– São boas notícias – disse o Max. – O que a Bohemia tem para vos contar são boas notícias.

Então, olharam os dois para mim e dava para perceber que sustinham a respiração; por isso, contei-lhes.

Havia uma fotografia do Sam numa estante por cima da lareira. Eu disse:

– É o Sam, não é? – e apontei para **ela** e eles acenaram com a cabeça.

Nesta primeira tradução, obtive uma sequência ambígua, uma vez que se colocam dúvidas relativamente ao referente do pronome “ela”, que, tendo em conta o contexto, poderá ser a fotografia ou a mãe de Sam, referida pela primeira ocorrência do pronome pessoal “ela” (linha 1). Para evitar esta ambiguidade, optei por usar um equivalente de “a fotografia” (“a foto”), como demonstrado na segunda opção de tradução, que resultou da revisão da primeira e que apresento de seguida:

b. Então, ela sentou-se no braço da cadeira do marido. Deram as mãos. Eram muito mais velhos do que a Cherry, mas ainda dava para ver o que é que o Sam tinha ido buscar a eles. As longas pernas e os pés grandes e as sobrancelhas do pai dele, o cabelo e o nariz e a boca da mãe. Eu sorria para eles com *bué* força. Não conseguia evitar.

– São boas notícias – disse o Max. – O que a Bohemia tem para vos contar são boas notícias.

Então, olharam os dois para mim e dava para perceber que sustinham a respiração; por isso, contei-lhes.

Havia uma fotografia do Sam numa estante por cima da lareira. Eu disse:

– É o Sam, não é? – e apontei para **a foto** e eles acenaram com a cabeça. (p.140)

O processo de substituição ilustrado na segunda versão da tradução da passagem em (39) constitui também uma forma de garantir a coesão lexical, entendida como um processo que opera por contiguidade semântica, sendo que as expressões linguísticas que entram numa relação desta natureza se caracterizam pela copresença de traços semânticos completa ou parcialmente idênticos ou opostos (Duarte, 2003: 114). A coesão lexical pode ser preservada através de processos de reiteração – repetição de expressões linguísticas – ou de substituição. A língua inglesa parece suportar mais naturalmente do que o português o uso repetido de uma unidade lexical (reiteração), o que, por vezes, leva a que um tradutor que trabalha com o par de línguas inglês-português recorra à substituição por sinónimos, hipónimos/hiperónimos ou holónimos/merónimos, de forma a evitar uma repetição excessiva de determinada palavra/expressão, pouco natural na língua de chegada.

A coesão textual é, ainda, garantida pelo processo designado por paralelismo estrutural, que consiste no uso de formatos de superfície idênticos com expressões idênticas (Duarte, 2003). No caso de *The Ant Colony*, é facilmente perceptível uma estrutura repetitiva a nível dos constituintes da frase e a “mesma estrutura frásica em fragmentos textuais contíguos” (Duarte, 2003: 110). Os vários pares de frases presentes em (40) dão conta deste fenómeno.

(40) Paralelismo estrutural

a.

(LP) We started inventing intergalactic package holidays, imagining a time when everybody had got bored of space travel **because** it was too easy, **because** everyone was doing it, **because** it was just not cool. (p.34)

(LC) Começámos a inventar pacotes de férias intergalácticas, a imaginar uma altura em que toda a gente se tivesse cansado de viajar para o espaço **porque** era demasiado fácil, **porque** todos o faziam, **porque** simplesmente não era fixe. (p.18)

b.

(LP) I **said**, “Do you think you’ll go back ever?”

Sam growled and put his head in his hands and **said**, “I don’t know, Bohemia. God, you’re as bad as her. Are you working together or something?”

I **said** I was just asking. He didn’t look at me or smile or anything.

I **said**, “I just wanted to know about school. I haven’t been for ages and I don’t know what it’s like. I don’t know anyone the same age as me and I wouldn’t want to get picked on for being stupid or ginger or new. I wanted you to help me. I didn’t want to know your stupid secrets.”

I picked up a book that was by his bed. I tried to turn on his mobile phone. Sam **said** mean thins then.

He **told me** to leave his stuff alone.

He **said** he was the last person I should be asking.

He **told me** to go and talk to someone who was interested.

He **said** it wasn't his fault my mum was a drunk and a junkie and a loser.

He **said** he couldn't look after me any more.

He **said**, "Why does Cherry forget to come home, Bohemia? Is it because you *won't stop bloody talking?*" (pp.141-142)

(LC) Eu **disse**:

– Achas que algum dia vais voltar?

O Sam grunhiu e pôs a cabeça entre as mãos e **disse**:

– Não sei, Bohemia. Meu Deus, és igual a ela! Estão a trabalhar juntas ou quê?

Eu **disse** que só estava a perguntar. Ele não olhou para mim, nem sorriu, nem nada.

Eu **disse**:

– Só queria saber sobre a escola. Não vou há séculos e não sei como é. Não conheço ninguém da minha idade e não queria que se metessem comigo porque sou estúpida ou ruiva ou nova. Queria que me ajudasses. Não queria saber os teus segredos estúpidos.

Peguei num livro que estava ao lado da cama dele. Tentei ligar o telemóvel dele.

O Sam **disse-me** coisas feias.

Disse-me para deixar as coisas dele em paz.

Disse que ele era a última pessoa a quem eu devia perguntar.

Disse-me para me ir embora e falar com alguém que estivesse interessado.

Disse que não era culpa dele que a minha mãe fosse uma bêbeda e uma drogada e uma falhada.

Disse que já não podia tomar conta de mim.

Disse:

– Porque é que a Cherry se esqueceu de voltar para casa, Bohemia? Será porque *nunca calas a porcaria da matraca?* (pp.94-95)

c.

(LP) Sam's mum had tears in her eyes already and she was smiling through them at Max, and then she looked at me. "Hello," she **said**. "Are you Bohemia?"

I **said** I was.

"And you're Sam's friend?"

"Yes," I **said**. "And I'm Max's now too."

They smiled at me and then they both looked back at Max. "She's very young," Sam's dad **said**, and then to me, "How old are you, Bohemia?"

"I'm ten," I **said**. "I'm older than I look."

Sam's mum **said**, "Well, this is all such a surprise. Come in." (pp.212-213)

(LC) A mãe do Sam já estava a chorar e sorria para o Max por entre as lágrimas, e depois olhou para mim.

– Olá – **disse** ela. – És a Bohemia?

Eu **disse** que sim.

– E és amiga do Sam?

– Sim – **disse** eu. – E agora também sou amiga do Max.

Sorriram para mim e depois olharam outra vez para o Max.

– Ela é muito nova – **disse** o pai do Sam.

E depois para mim:

– Quantos anos tens, Bohemia?

– Dez – **disse** eu. – Sou mais velha do que pareço.

A mãe do Sam **disse**:

– Bem, isto é uma grande surpresa. Entrem. (p.142)

As estruturas gramaticais apresentadas em (40) permitem reforçar a ligação existente entre as várias orações/frases, ao mesmo tempo que ajudam a preservar a informalidade da narrativa e o facto de esta, muitas vezes, refletir um processo espontâneo de encadeamento de ideias típico da oralidade. Os dois últimos pares de

frases apresentados revelam um objetivo comunicativo específico: nestes casos em particular, é visível a repetição da forma verbal “said” (“disse”, no texto de chegada), em passagens que constituem situações de diálogo, de forma a transmitir a rapidez do discurso e dar conta da rápida alternância de fala entre as personagens envolvidas.

Considere-se, finalmente, o facto de, em particular na primeira metade da obra, ser evidente o recurso a um processo de representação narrativa que, por vezes, exige uma maior atenção por parte do leitor (e do próprio tradutor, aquando da sua tarefa de tradução): a analepse, que consiste no relato de acontecimentos anteriores ao momento presente da história. Ambas as personagens principais, Sam e Bohemia, recorrem a este fenómeno.

Na página 30 do original, Sam expõe, pela primeira vez, mais informações acerca da sua vida antes de se ter mudado para Londres, mencionando o livro que dá o nome à própria obra (*The Ant Colony*) e que tem um papel fundamental em diversas fases da trama. Cinco páginas depois, o adolescente retoma o momento presente. Mais à frente, no oitavo capítulo, na página 87, Sam volta a recordar-se de alguns momentos da sua vida antes de ter fugido de casa. Estas analepses têm como objetivo contribuir para a coerência e a coesão da narrativa, permitindo, assim, que o leitor entenda com clareza os vários acontecimentos e o modo como estes se interligam.

Bohemia é quem mais recorre a processos de analepse, nomeadamente através dos capítulos designados “História da Minha Vida”, que fazem com que as suas intervenções na narrativa se tornem coesas, por exemplo através da recuperação de referentes, permitindo a construção de cadeias referenciais adequadas.

1.4. Formatação e pontuação

O par de línguas envolvido no trabalho de tradução do presente relatório, o inglês e o português, difere bastante relativamente à apresentação dos diálogos. Desta forma, foi imperativo proceder a todas as alterações necessárias para observar as normas da língua portuguesa quanto a este aspeto, nomeadamente a introdução do travessão em

início de fala, que conduziu, inevitavelmente, ao aumento do número de parágrafos e a alterações na pontuação, como mostram os exemplos (41) e (42):

(41)

(LP) “Let’s go,” Mum’s pretty teeth said. “Let’s spend some of his money, quick.”
(p.18)

(LC) – Vamos embora – disseram os dentes bonitos da Mãe. – Vamos gastar algum dinheiro dele, rápido. (p.8)

(42)

(LP) She frowned at me for calling her Mum in public and then she said to Steve, “We’ll take it.” (p.20)

(LC) Ela franziu-me as sobrancelhas por lhe ter chamado Mãe em público e depois disse para o Steve:

– Ficamos com ele. (p.10)

Como os exemplos revelam, a língua inglesa introduz as falas das personagens através de aspas, enquanto as convenções do português exigem o uso do travessão em diálogos. Em alguns casos, esta convenção implica uma outra alteração: a mudança de linha, com o conseqüente aumento no número de parágrafos (ver (42)). Outras modificações necessárias de uma língua para a outra incluem, como se pode verificar no exemplo (42), a substituição da vírgula que surge após a frase introdutora de uma fala (“and then she said to Steve,”) por dois pontos (“e depois disse para o Steve:”), assim como a imediata mudança de parágrafo.

1.5. As notas de tradutor

As notas de tradutor constituem um complemento ao texto traduzido e podem ser motivadas por diferentes razões. Com efeito, o profissional poderá recorrer a este procedimento de forma a esclarecer problemas de tradução que não conseguiu solucionar, a explicitar informação que considera relevante, a analisar o seu papel enquanto tradutor. Estas notas são também resultado da interpretação que o tradutor fez do texto, a qual é condicionada por fatores de natureza muito diversa, como os ideológicos, os culturais e os políticos (Buendía, 2013: 156).

As notas de tradutor são elementos paratextuais através dos quais o profissional de tradução comunica com os leitores, influenciando a forma como estes leem e interpretam o texto (Buendía, 2013: 149). Estas notas são constituídas por afirmações explícitas e diretas através das quais a voz do tradutor se distingue da voz do autor (Buendía, 2013: 150).

No caso da tradução de literatura juvenil, o tradutor pode ter necessidade de aumentar o número de definições e explicações de termos e expressões, motivado pela ideia de que os jovens leitores poderão não compreender o significado de certos elementos. As notas de tradutor tendem a ser mais facilmente aceitáveis em obras juvenis do que em obras infantis, na medida em que se verifica, nestas últimas, uma maior tendência para a adaptação ao contexto cultural de chegada (Lathey, 2006:7). No caso da famosa obra *Robinson Crusoe*, por exemplo, a explicação de expressões e termos próprios de navegação torna-se crucial numa versão adaptada para o público juvenil (Buendía, 2013: 153). O tradutor participa, assim, na reconstrução do texto, intervindo onde e quando considera conveniente, tendo sempre em conta as diretrizes gerais impostas pelo contexto de receção. Desta forma, o tradutor deve saber qual o procedimento mais racional num determinado contexto, tendo em vista um determinado objetivo e as circunstâncias particulares de produção e receção de um texto (Buendía, 2013: 156).

As decisões do tradutor são determinadas por fatores como as expectativas do público-alvo, a intenção e o género do texto, as atividades da editora. A presença (ou ausência) de notas, assim como o seu uso e a sua função, não é apenas resultante das escolhas individuais e livres do tradutor, mas encontra-se condicionada por normas de

tradução. A título de exemplo, o uso de notas não é aceitável na tradução de literatura infantil, sendo predominante uma adaptação ao contexto cultural de chegada, tendo em conta as características do público-alvo. Evidentemente, estas normas gerais não são estáticas nem absolutas, variando com o tempo e consoante as culturas e os géneros literários (Buendía, 2013: 156).

Durante o processo de tradução do livro *The Ant Colony*, foram incluídas algumas notas de tradutor, não exatamente para clarificar problemas de tradução, mas como um complemento ao texto traduzido, constituindo, portanto, breves explicações para algumas referências culturais. Assim, procurou-se, sempre que possível, manter, no texto traduzido, as referências culturais presentes no texto de partida, evitando, também sempre que possível, as adaptações à cultura portuguesa. Desta forma, o leitor da tradução poderá, a meu ver, fruir ao máximo do texto, tendo perfeita noção de que este não foi escrito na sua língua, mas que chegou até si com a alma do original.

As notas que introduzi têm, pois, uma função explicativa e informativa, tendo como objetivo o fornecimento de informação adicional considerada necessária para a compreensão total do texto de partida e para a reprodução dos efeitos do texto original na língua de chegada, tendo em consideração questões de equivalência linguística ou cultural. Do ponto de vista linguístico, assinala-se, por exemplo, a necessidade de dar conta da perda de determinados componentes de significado que a discrepância entre as línguas do texto de partida e do texto de chegada faz surgir. Por sua vez, as explicações de referências culturais do original permitem uma aproximação do público-alvo do texto de chegada ao texto de partida e ao seu contexto de receção (Buendía, 2013: 157). Qualquer que seja o objetivo das notas de tradutor, as explicações que elas contêm não interferem com o seguimento da história, na medida em que são breves e concisas.

Passamos a explicitar os casos em que se recorreu a notas de tradutor, sempre presentes em rodapé, separadas do texto principal por uma linha e apresentadas com um tamanho de letra menor (o que não foi possível reproduzir da mesma forma aqui).

A passagem em (43) é relativa à primeira vez em que surge, na narrativa, o nome da própria obra, que é também, no texto original, o título de um livro acerca de formigas (em princípio, ficcional, uma vez que não encontrei, nas minhas pesquisas, qualquer registo da sua existência). Incluir o título tal como aparece no texto de partida,

em inglês, e a sua tradução numa nota pareceu-me a melhor estratégia a seguir, visto tratar-se do próprio nome da obra traduzida. Para além disto, como já foi referido anteriormente, um dos meus objetivos foi manter na tradução, sempre que possível, o caráter estrangeiro do texto de partida.

(43) The Ant Colony – O Formigueiro

(LP) “*The Ant Colony*,” he said, in a voice like you hear at the cinema. “By Dr Bernard O Hopkins.” (p.32)

(LC) – *The Ant Colony*¹ – disse ele, numa voz como aquelas que ouvimos no cinema. –
Do Dr. Bernard O. Hopkins. (p.16)

¹O Formigueiro. (N. da T.)

Por sua vez, as frases em (44) são exemplo de algo que, por vezes, constitui um obstáculo à tradução: o humor. A título de exemplo, há jogos linguísticos que manipulam o som ou o significado das palavras e que podem, por isso mesmo, representar um desafio na passagem de uma língua para outra, tal como referências a situações desconhecidas do público-alvo, entre tantos outros aspetos que poderiam ser incluídos na temática em questão.

(44) Cherry – cereja; Chapstick – brilho para os lábios

(LP) “I’m Isabel,” she said. “I saw your nice door sticker. Is your name **Cherry** or Bohemia?”

“Bohemia.”

“Where did you get a name like that?” she said.

I shrugged. “Most people just call me Bo.”

“Well, it’s not **a piece of fruit** at least,” she said, sort of under her breath so I wouldn’t hear it, except I did. “Cherry your mum’s real name, is it?”

“I think so,” I said, because I’d never been asked that question before.

“Cherry **Chapstick**?”

“No, Cherry Hoban,” I said. (p.37)

(LC) – Sou a Isabel – disse ela. – Vi o teu lindo autocolante à porta. Chamas-te **Cherry** ou Bohemia?

– Bohemia.

– Onde é que foste buscar um nome desses? – perguntou ela.

Encolhi os ombros.

– A maioria das pessoas chama-me só Bo.

– Bem, pelo menos não é uma **peça de fruta**² – disse ela, meio a murmurar, para que eu não ouvisse, mas eu ouvi. – Cherry é o nome verdadeiro da tua mãe, é?

– Acho que sim – disse eu, por causa que nunca me tinham feito aquela pergunta.

– Cherry **Chapstick**³?

– Não, Cherry Hoban – disse eu. (p.20)

²Cherry significa, em inglês, cereja. (N. da T.)

³Chapstick significa, em inglês, brilho para os lábios. (N. da T.)

Neste caso em concreto, não faria qualquer sentido alterar, na totalidade da obra, o nome da personagem Cherry para Cereja, em primeiro lugar, porque tal solução não seria justificável, e, em segundo lugar, porque causaria, com certeza, muita estranheza ao leitor. Deste modo, foi crucial introduzir uma nota de tradutor, explicando que o nome próprio “Cherry” pode corresponder também, em inglês, ao nome comum “cereja”, de modo a que, se o leitor desconhecer o significado do nome comum em questão, possa entender o humor subjacente à passagem em (44), nomeadamente quanto à afirmação “Bem, pelo menos não é uma peça de fruta”.

Relativamente a “Chapstick”, escolhi não optar por nenhuma estratégia que pudesse evitar a nota de tradução, porque pretendi manter a aliteração (neste caso, a repetição do som [ʃ]: “Cherry Chapstick”), que contribui, a par do significado do próprio item, para o efeito humorístico, o qual se perderia com a tradução do item lexical inglês para português. Desta forma, decidi manter “Chapstick” no texto de chegada, apresentando na nota de tradutor o seu significado, o que permite que os leitores reconheçam o efeito humorístico subjacente.

Considere-se, de seguida, o exemplo (45):

(45) Twenty Questions – Vinte Perguntas

(LP) “Where’re you from?”

“You wouldn’t know it. It’s tiny.”

“How old are you?”

“Seventeen.”

Isabel asked if I was a student.

Cherry said, “Is this **Twenty Questions**?” (p.55)

(LC) – De onde é que és?

– Não conhece. É minúsculo.

– Que idade tens?

– Dezassete.

A Isabel perguntou se eu era estudante.

A Cherry disse:

– Mas isto é o **Vinte Perguntas**⁵? (p.32)

⁵Jogo que consiste no seguinte: uma pessoa pensa num objeto e as restantes envolvidas no jogo podem fazer até vinte perguntas para tentarem adivinhar de que objeto se trata. (N. da T.)

Este exemplo exigiu uma nota de tradutor, na medida em que me foi impossível encontrar um nome equivalente para o jogo na cultura portuguesa. Assim, procedi à tradução do nome do jogo referido no texto de partida (“Twenty Questions” passou a “Vinte Perguntas”, no texto de chegada), uma vez que a tradução é transparente, não se perdendo qualquer informação do original, e incluí uma nota que explica em que consiste o jogo.

O exemplo (46) enquadra-se na mesma situação do anterior, ou seja, por motivo de ausência, na cultura de chegada, de um jogo equivalente ao referido no texto de partida, tornou-se necessário acrescentar um breve comentário à tradução, em forma

de nota. A diferença entre os exemplos (43) e (44) prende-se com o facto de, neste último, não ter procedido a uma tradução do nome do jogo, o que se explica pela razão de este designar, também, o nome de uma das estações de metro londrinas, tal como é referido na nota de tradutor.

(46) **Mornington Crescent**

(LP) “**Mornington Crescent!**” he said, like that was something. We’d only gone one stop.

“What?”

“My mum listens to it on the radio. It’s a game that doesn’t make any sense.”
(p.124)

(LC) – **Mornington Crescent**⁹! – disse ele, tipo que aquilo tinha algum significado. Só tínhamos andado uma estação.

– O quê?

– A minha mãe ouve isso na rádio. É um jogo que não faz sentido nenhum. (p.80)

⁹Jogo baseado no mapa da rede do Metro de Londres, cujo nome se refere a uma das estações. (N. da T.)

A nota de tradutor incluída na passagem transcrita em (47), por sua vez, foi feita com o intuito de informar (em princípio, pois os conhecimentos do público-alvo diferem, obviamente, de pessoa para pessoa) o leitor acerca de uma tradição escocesa de culinária.

(47) **Fried Mars bars – barras de Mars fritas**

(LP) He was bad for her, like sweets and smoking and **fried Mars bars** and not enough sleep. (p.117)

(LC) Ele era mau para ela, tipo doces e fumar e **barras de Mars fritas**⁸ e não dormir o suficiente. (p.75)

⁸Doce típico da Escócia, que consiste numa barra de chocolate *Mars* envolta em farinha e água e frita em óleo. (N. da T.)

A referência em relação àquilo em que consiste uma barra de chocolate *Mars* frita talvez não fosse imperativa. Contudo, não se tratando de uma prática comum na cultura de chegada, pareceu-me apropriado, de modo a evitar estranheza, e até mesmo interessante explicá-la. Tal como aconteceu relativamente ao exemplo (44), a ausência, na cultura de chegada, de um termo equivalente (por não existir o conceito) levou-me a introduzir a nota de tradutor.

O exemplo (48) inclui uma referência cultural que, em princípio, não seria compreendida pelo leitor da tradução. No texto de partida, a passagem transcrita refere um jornalista britânico, Andrew Marr. Alterar esta referência e adaptá-la ao contexto português (substituindo “Andrew Marr” pelo nome de um jornalista português bastante conhecido, por exemplo) seria, a meu ver, desrespeitar o original, na medida em que, pela preservação desta e de outras referências culturais inglesas, o leitor tem consciência de estar perante um texto que foi traduzido e cuja ação tem lugar noutra país e noutra cultura. Para além das razões apontadas, há ainda que ter em conta que, numa adaptação ao contexto de chegada, o nome selecionado em português poderia não ser culturalmente equivalente ao do texto original.

(48) Andrew Marr

(LP) “I’ve seen that Andrew Marr before,” Isabel said, “on the Tube, but that doesn’t change anything.” (p.57)

(LC) – Já vi o Andrew Marr⁶ no metro – disse a Isabel –, mas isso não muda nada. (p.33)

⁶Jornalista britânico. (N. da T.)

As passagens nos exemplos (49) e (50) poderiam, tal como foi referido relativamente ao exemplo (48), ter sido alvo de estratégias de adaptação ao contexto português. No entanto, de forma a manter um pouco do carácter estrangeiro do texto de partida no texto de chegada, optei por não alterar as referências culturais aqui transcritas e transmiti-las desta forma ao leitor, respeitando-o e respeitando o próprio original. Adicionalmente, a adaptação poderia, nos casos de (49) e (50), alterar o efeito interpretativo pretendido, uma vez que as próprias passagens incluem informação que só

é adequada quando associada aos referentes culturais presentes. Assim, incluí notas de tradutor que clarificam brevemente estas referências, as quais poderão não ser, em princípio, do conhecimento do leitor.

(49) *Bugsy Malone*

(LP) Past the old cigarette factory that Isabel said they painted to look like Egypt in Las Vegas, past the big flats that went on for streets and streets and one of them was Ray's, past the funny bar that was pretending to be in ***Bugsy Malone***. (p.151)

(LC) Passei a velha fábrica de cigarros que a Isabel disse que tinha sido pintada para parecer o Egito em Las Vegas, passei os grandes apartamentos que ocupavam ruas e ruas e um deles era o do Ray, passei o bar engraçado que fingia pertencer ao **Bugsy Malone**¹⁰. (p.99)

¹⁰Filme britânico, do gênero musical, de 1976. (N. da T.)

(50) Doris Day

(LP) “You want to be left alone,” she said, “and Bo wants a mother like **Doris Day**. We can't always get what we want.” (p.159)

(LC) – Queres que te deixem em paz – disse ela – e a Bo quer uma mãe como a **Doris Day**¹¹. Nem sempre podemos ter o que queremos. (p.104)

¹¹Cantora e atriz norte-americana muito popular nas décadas de 1950 e 1960. (N. da T.)

O exemplo (51) ilustra um outro caso em que foi necessário incluir uma nota de tradutor:

(51) FDNY – Bombeiros de Nova Iorque

(LP) His T-shirt underneath said **FDNY** and on the back it said STAY BACK 200 FEET. I asked him what FDNY stood for.

“Fire Department New York,” he said. (p.76)

(LC) A t-shirt que ele tinha por baixo tinha escrito FDNY e, na parte de trás, MANTENHA UMA DISTÂNCIA DE 200 M. Perguntei-lhe o que é que significava FDNY.

– **Bombeiros de Nova Iorque**⁷ – disse ele. (p.47)

⁷Fire Department of New York, em inglês, daí as iniciais FDNY. (N. da T.)

Uma adaptação seria, neste caso, uma estratégia possível, através da substituição de “FDNY” por “BNI”, sigla que corresponderia a “Bombeiros de Nova Iorque”. No entanto, tal como foi já explicado, procurei manter ao máximo, no texto de chegada, as referências culturais exatamente como surgem no texto de partida. Desta forma, optei por manter a sigla FDNY, desenvolvendo-a na nota de tradutor, ao mesmo tempo que escolhi traduzir, no corpo do texto, a expansão da sigla, o que permite recuperar a informação relevante.

Uma forma de evitar notas de tradutor consiste na inserção de material lexical no texto de chegada, o que permite explicitar um termo para o qual não existe um equivalente na língua de chegada. Esta estratégia encontra-se exemplificada em (52) a (54):

(52) SuperTenants – cerveja *SuperTenants*

(LP) From the shelves I stacked most, I’d say most people went in for SuperTenants and five-litre bottles of cider. (p.26)

(LC) Tendo em conta as prateleiras que eu repunha mais vezes, diria que a maior parte das pessoas entrava ali para comprar cerveja *SuperTenants* e garrafas de cinco litros de cidra. (p.13)

(53) Dixons – loja de eletrodomésticos Dixons

(LP) I got a newspaper and stared at some TV through the window at **Dixons** for a bit. (p.49)

(LC) Arranjei um jornal e fiquei por um bocado a ver TV, através da montra da **loja de eletrodomésticos Dixons**. (p.28)

Como referido, os exemplos (52) e (53) ilustram uma estratégia que consiste na inserção de material lexical na tradução que permite explicitar um termo para o qual não existe um equivalente direto na língua de chegada, de modo a evitar, nestes casos, notas de tradutor. Trata-se de uma estratégia a que Fawcett (1997) chama “amplification” (perífrase) e que retomarei na secção 2.1.3. As inserções que efetuei são muito breves e concisas, como revela a simples inclusão do nome “cerveja”, no exemplo (52). Desta forma, a referência a uma marca (“SuperTenants”), que se faz, no original, sem qualquer explicação do tipo de produto, passa a incluir, na tradução, o termo a que se refere, elucidando discretamente os leitores que poderão não ter conhecimento acerca da marca em questão. O mesmo acontece quando surge o nome da empresa “Dixons”, antes do qual acrescentei, na tradução, a expressão “loja de eletrodomésticos”.

Atente-se, de seguida, no exemplo (54):

(54) Pink Panther biscuits – bolachas *Pink Panther*

(LP) When I woke up I stayed in my tent and I ate a whole packet of **Pink Panther biscuits**. (p.118)

(LC) Quando acordei, fiquei na minha tenda e comi um pacote inteiro de **bolachas *Pink Panther***. (p.76)

No exemplo (54), o próprio texto de partida já refere o tipo de produto associado à marca *Pink Panther*. Ainda assim, decidi incluí-lo nesta secção, de forma a demonstrar que, em vez de optar por uma adaptação à cultura portuguesa, substituindo “bolachas *Pink Panther*” por “bolachas *Oreo*”, por exemplo (sendo estas últimas conhecidas, em princípio, pela quase totalidade do público juvenil português, ao contrário do que se passará no caso das primeiras), preferi preservar a referência tal como surge no texto de partida, preservando também, desta forma, o seu carácter estrangeiro. Considerei que o facto de o original incluir o nome “biscuits” era suficiente

para que o leitor chegasse à interpretação desejada, mesmo desconhecendo a marca em questão.

2. Registo linguístico e marcas de oralidade informal

Nesta segunda secção, relativa ao registo linguístico e às marcas da oralidade informal presentes na obra *The Ant Colony* e na tradução da mesma, salientar-se-ão questões relacionadas com a sintaxe e o léxico próprios do público a que se destina o livro e das personagens que dele fazem parte.

Conforme referido na secção 3 do primeiro capítulo do presente relatório, o tradutor deve ter sempre em atenção o estilo do texto de partida, na medida em que este procedimento influenciará grandemente as suas escolhas lexicais e sintáticas no texto de chegada.

O trabalho de tradução literária passa por um aspeto fundamental, segundo Barrento (2002: 17): compreender o funcionamento da língua em contextos diversos. Com efeito, na narrativa literária, a palavra é uma “realidade oscilante”, cujo significado se prende frequentemente não com a sua forma, mas com o jogo em que surge. O mesmo autor adverte para o facto de o profissional de tradução dever duvidar sempre das equivalências lexicais descontextualizadas que os dicionários facultam, acrescentando que as escolhas lexicais adequadas são cruciais e devem levar em conta “o género literário, o registo dominante do texto, o cotexto e os contextos e a situação de comunicação” (Barrento, 2002: 29). Contudo, o verdadeiro problema surge quando as palavras estão associadas a elementos denotativos, experienciais e culturais, ou seja, quando constituem “elementos lexicais «intraduzíveis» ou semi-traduzíveis”. É nestes casos que se exige, por parte do tradutor, uma grande capacidade de interpretação e de criatividade na procura de correspondências igualmente originais, no sentido de deixar claro que não há intraduzíveis. Com efeito, o conceito de intraduzibilidade não é mais do que referente às dificuldades adjacentes à tarefa de traduzir. O tradutor deve, portanto, “ter a capacidade de extrair das novas associações, combinatórias linguísticas, aceções semânticas, lexemas, as significações que, explícitas e/ou implícitas, colaboram na construção do sentido geral do texto” (Jorge, 2014: 411).

O texto de partida que deu origem ao trabalho de tradução descrito neste relatório é bastante peculiar em termos de registo linguístico, nomeadamente devido às várias abreviações de palavras a nível fonológico, ao desrespeito esporádico pelas normas da língua de partida e às numerosas marcas de oralidade informal aí presentes.

Em suma, o grande desafio da tradução da obra *The Ant Colony* deveu-se aos vários desvios às convenções típicas do registo escrito formal que caracterizam fortemente esta obra.

De seguida, centro-me em vários aspetos ilustrativos do estilo particular do texto traduzido, em termos de registo de língua, apresentando e justificando as opções de tradução para cada uma das passagens transcritas. Estes aspetos encontram-se organizados em duas partes: o léxico e a sintaxe.

2.1. Léxico

Neste primeiro ponto, apresento e analiso questões relacionadas com o léxico, focando-me em casos de variação linguística (em particular, gíria e calão) que figuram na narrativa, nos marcadores discursivos, na tradução de interjeições e onomatopeias, bem como de expressões idiomáticas e de provérbios, na explicitação de processos de compensação lexical e de inevitáveis perdas na tradução. Por último, farei referência às formas de tratamento.

2.1.1. Variação diastrática: gíria e calão

Tal como foi já referido, *The Ant Colony* apresenta um estilo narrativo bastante peculiar, na medida em que as marcas da oralidade informal e o registo próprio de uma faixa etária específica – os jovens – são abundantes.

Sendo essencial que o texto de chegada se aproxime, também do ponto de vista estilístico, do texto de partida, é necessário ter em conta os níveis de língua utilizados pelas personagens, uma vez que a análise deste aspeto influenciará grandemente as escolhas tradutológicas.

A gíria e o calão correspondem a variedades linguísticas socialmente marcadas, menos formais do que a variedade padrão e que instanciam a chamada variação

diastrática, relacionada com “usos diferenciados da língua”, consoante “a pertença dos falantes a grupos sociais e profissionais caracterizados por certos níveis culturais e de escolarização” (Duarte, 2000: 23). Segundo Pinto (1998: 192), a gíria “é uma linguagem própria de determinadas camadas sociais ou profissionais, que recorrem à língua padrão e a modelam dentro do seu grupo”, de forma a alcançarem um maior poder expressivo. De acordo com o mesmo autor, o calão, “no sentido mais geral do termo, diz respeito à linguagem baixa, grosseira, na qual se incluem os chamados «palavrões»” (Pinto, 1998: 192).

A variação diastrática enquanto marca da oralidade informal é uma realidade fortemente presente na obra traduzida. Como tal, era importante manter, no texto de chegada, esta especificidade do texto de partida. Para isso, foi necessário analisar atenta e cuidadosamente as escolhas lexicais relativas às diferentes personagens, a espontaneidade e a informalidade presentes nos seus usos linguísticos e, de um modo geral, todos os fatores estilísticos ao serviço da sua caracterização.

Na tradução para português da obra *The Ant Colony*, e tendo em conta o público juvenil a que esta se destina, o objetivo principal consistiu na tentativa de manter a expressividade do texto, fazendo uso, sempre que possível, do mesmo registo linguístico presente no original. Deste modo, tentei estabelecer uma ponte entre a cultura de partida e a cultura de chegada, relativamente a formas de gíria e de calão e ainda de expressões tipicamente orais, procurando uma equivalência dinâmica de todos estes elementos que me permitisse manter-me fiel ao estilo do autor e, ao mesmo tempo, proporcionar uma leitura compreensível, fluida e aprazível junto do público-alvo, que, assim, mais facilmente se identificará com o livro e, em particular, com as personagens.

Seguidamente, apresento vários exemplos relevantes para a temática discutida nesta secção. Dado que os exemplos de variação diastrática correspondem, sobretudo, a formas usadas na oralidade informal, discuto estes aspetos em conjunto.

Uma vez que há várias abreviações que operam sobre verbos no texto de partida que não puderam ser transpostas para o texto de chegada (de que são exemplo “That’s when I told her the rules of babysitting” (p.40); “They’d kicked up this dust all around the edge of the stones” (p.78); “I asked him if he’d stopped growing” (p.122)), procurei, tendo em vista uma estratégia de compensação, manter essas características tipicamente orais em outras passagens do texto. Para tal, procurei fazê-lo tendo em conta as expressões orais mais frequentemente utilizadas pela população jovem

portuguesa, mas sem me afastar do sentido do texto de partida e sem procurar “embelezá-lo”. A tradução apresentada em (55) é um bom exemplo da estratégia mencionada.

(55) ... isn't it? – ... né?

(LP) “What do you think, Mum?” I said. “It’s all right, **isn't it?**” (p.20)

(LC) – O que é que achas, Mãe? – perguntei. – Está bom, **né?** (p.10)

A forma verbal abreviada “isn't”, em conjunto com o pronome “it”, são utilizados, em inglês, nas interrogativas “tag”, como forma de procurar a aprovação do(s) interlocutor(es) relativamente ao que foi dito anteriormente ou a confirmação da frase anterior. E é exatamente este o sentido do termo português “né”, que consiste numa amálgama do advérbio de negação “não” e da terceira pessoa do singular do verbo ser “é” e que é, na cultura de chegada, frequentemente usado em situações de comunicação oral por falantes mais jovens.

A situação é idêntica numa outra passagem do texto, na página 126 do original, em que Bohemia, dirigindo-se a Sam, pergunta: (...) *but it's true though, isn't it?*, frase que traduzi por: (...) *mas é verdade, né?* (página 81 do texto de chegada).

De seguida, apresento e comento vários exemplos que ilustram um uso da língua informal, tendo em conta a faixa etária das personagens e dos leitores preferenciais da obra traduzida.

(56) Row – bate-boca

(LP) We went so she could collect her wages and they had one more massive **row** while I stood outside counting spat out gum, trying not to listen. (p.17)

(LC) Fomos até lá para ela ir buscar o salário e eles tiveram mais um grande **bate-boca**, enquanto eu estava lá fora a contar bocados de pastilha cuspida, a tentar não ouvir. (p.8)

O nome inglês “row” refere-se a uma discussão bastante acesa. Na medida em que a passagem transcrita é relatada do ponto de vista de Bohemia, uma rapariga de dez

anos e com um baixo nível de escolaridade, que recorre muitas vezes a abreviações e a termos que se desviam da variedade padrão, traduzir “row” por “discussão acesa” retiraria à narrativa naturalidade e credibilidade. Como tal, optei pelo nome composto “bate-boca”, que transmite exatamente a ideia de uma discussão um tanto violenta.

(57) **Suckers – parvalhões**

(LP) She said, “The men I hang out with are **suckers**.” (p.23)

(LC) Ela disse:

– Os homens com quem saio são uns **parvalhões**. (p.12)

O substantivo inglês “sucker” é, segundo o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 1435), um termo informal que se aplica a alguém que é facilmente enganado ou persuadido a fazer algo. Como tal, optei por traduzir “suckers” por “parvalhões”, um adjetivo português igualmente informal e que é utilizado para designar uma pessoa pateta.

(58) **Pretty trashed – bela porcaria**

(LP) The whole place was **pretty trashed**, but it felt so good to shut the door to my own room and stand with my back against it. (p.27)

(LC) O sítio era uma **bela porcaria**, no geral, mas soube-me tão bem fechar a porta do meu próprio espaço e ficar de costas contra ela! (p.14)

O termo inglês “pretty”, enquanto advérbio sinónimo de “muito”, é usado principalmente em situações de comunicação oral, contribuindo também para a informalidade do discurso. Já “trashed” é um adjetivo informal utilizado para fazer referência a algo destruído ou estragado. De modo a manter, no texto de chegada, a informalidade e as marcas de discurso oral presentes na descrição transcrita em (58), optei por traduzir “pretty trashed” por “bela porcaria”, uma expressão portuguesa bastante informal e típica da oralidade. Esta expressão conjuga o adjetivo “bela”,

utilizado, nestes casos, de forma irónica, com o substantivo “porcaria”, usado para designar algo sujo, mal feito, sem valor.

(59) Cool – fixe

a.

(LP) We started inventing intergalactic package holidays, imagining a time when everybody had got bored of space travel because it was too easy, because everyone was doing it, because it was just not **cool**. (p.34)

(LC) Começámos a inventar pacotes de férias intergalácticas, a imaginar uma altura em que toda a gente se tivesse cansado de viajar para o espaço porque era demasiado fácil, porque todos o faziam, porque simplesmente não era **fixe**. (p.18)

b.

(LP) “**Cool**. What a good friend to have,” I said. (p.79)

(LC) – **Fixe**. Que bom amigo para se ter – disse eu. (p.49)

c.

(LP) “It’s like you’re from another planet,” I said.

“I thought I was heart-breakingly **cool**,” he said, and I laughed some more cos he so wasn’t. (p.124)

(LC) – Parece que vens de outro planeta – disse eu.

– Pensava que era desoladoramente **fixe** – disse ele, e eu ri-me outra vez, *por causa que* ele não era, de maneira nenhuma. (p.80)

O adjetivo inglês “cool” é maioritariamente utilizado pelos jovens (em inglês, mas, por vezes, também em português), que se sevem dele para designar, de modo informal, algo atrativo (como é o caso da última frase) ou que está na moda (conforme o primeiro exemplo apresentado). Este adjetivo pode também ser usado para enfatizar as

características positivas de algo, de alguém ou até de uma situação, tal como acontece no segundo par de frases transcritas.

Mais uma vez, para preservar as especificidades do texto de partida, optei por uma tradução que permitisse manter, na língua de chegada, a informalidade presente no original. Daí ter traduzido “cool” por “fixe”, um adjetivo português característico da população mais jovem, que se identifica com as personagens da narrativa às quais são atribuídas as frases apresentadas. O adjetivo português em questão indica, conforme o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (disponível *online*), que algo ou alguém é agradável ou tem qualidades positivas, podendo também exprimir satisfação ou concordância. Note-se que, pelo facto de alguns jovens portugueses usarem o adjetivo em inglês (“cool”), poderia ter optado por não o traduzir. No entanto, dada a existência, em português, de um adjetivo equivalente e que ocorre com frequência, optei pela sua tradução.

Um caso particularmente interessante é o do item lexical “bloody”, que traduzi de formas diferentes, conforme o contexto. Vejam-se, a este respeito, os exemplos (60) a (62).

O termo inglês “bloody”, que pode funcionar como advérbio ou como adjetivo, é, segundo o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 137), uma forma indelicada usada para enfatizar a irritação sentida pelo falante. As frases que se seguem fazem parte de passagens da obra *The Ant Colony* nas quais o termo em questão é utilizado.

(60) Bloody – porcaria

a.

(LP) She said, “Help me get the lid off this **bloody** yoghurt. Damn stuff is supposed to be good for you and the stress of it is going to finish me.” (p.36)

(LC) Disse:

– Ajuda-me a tirar a tampa da **porcaria** deste iogurte. Esta coisa maldita devia fazer-nos bem e o stresse de tentar abri-la vai acabar comigo. (p.20)

b.

(LP) He said, “Why does Cherry forget to come home, Bohemia? Is it because **you won’t stop bloody talking?**” (p.142)

(LC) Disse:

– Porque é que a Cherry se esqueceu de voltar para casa, Bohemia? Será porque **nunca calas a porcaria da matraca?** (p.93)

Nos exemplos (60), o termo “bloody” surge ou como adjetivo, caracterizando o nome “yoghurt” (cf. (60a)), ou como advérbio, quando colocado imediatamente antes da forma verbal “talking” (cf. (60b)). Em ambas as passagens, optei por traduzir “bloody” por “porcaria”. Na língua portuguesa, o termo “porcaria” é sempre utilizado como nome, daí a necessidade de acrescentar, após este, um sintagma preposicional, de acordo com as propriedades de seleção do referido nome (“deste iogurte” e “da matraca”). Em (60b), a tradução de “talking” por “matraca” teve o já referido objetivo de aproximar o público-alvo das personagens do texto.

Nas frases em (61a, b), é possível verificar que optei por traduzir “bloody” por “raio”, um nome que, não fazendo falta à frase para que esta tenha sentido, tal como acontece na língua inglesa com “bloody”, transmite a ideia de que o falante está irritado.

(61) Bloody – raio

a.

(LP) “Where’s that **bloody** woman got to do you think?” she said, meaning my mum. (p.101)

(LC) – Onde é que achas que terá ido o **raio** daquela mulher? – perguntou ela, referindo-se à minha mãe. (p.65)

b.

(LP) She said my friends would be glad to see the back of me cos I was there all the **bloody** time. (p.107)

(LC) Disse que os meus amigos iam ficar contentes de me ver pelas costas, *por causa que* eu estava lá o **raio** do tempo todo. (p.69)

No caso de (61a), fiz uso deste termo pelo facto de a personagem usar, na sua produção, o nome “mulher”; nestas situações, em que se faz referência a um ser e não a um objeto, julguei mais adequado recorrer a “raio” do que a “porcaria”. Relativamente ao exemplo (61b), tanto um termo como o outro resultariam naturais, a nível de expressão: “o raio do tempo todo” ou “a porcaria do tempo todo”. Contudo, a primeira opção soou-me mais natural e mais frequentemente utilizada pelos falantes portugueses.

Por fim, as frases (62a, b) ilustram uma opção diferente para a tradução de “bloody”:

(62) **Bloody – caraças**

a.

(LP) But at least he'd have kept me warm at night cos it was **bloody cold** some of the time. (p.149)

(LC) Mas, pelo menos, ele ia manter-me quente, à noite, *por causa que* às vezes estava **frio como o caraças**. (p.98)

b.

(LP) He said, “His dad was telling me all about it last night in the pub. Max read a few books about mechanics, got a car from the scrap yard and he's putting the thing back together. He's got it in a shed up at the house. It **bloody** works too.” (p.182)

(LC) Ele disse:

– O pai dele contou-me tudo sobre isso ontem, no bar. O Max leu uns livros sobre mecânica, arranjou um carro na sucata e está a montá-lo. Tem-no num barracão ao pé de casa. Também funciona, **caraças**. (pp.119-120)

No caso de “to be bloody cold”, em (62a) optei pela expressão fixa “estar frio como o caraças”. A expressão informal “como o caraças” é, segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, sinónima de “com grande intensidade ou em grande quantidade”. O uso desta expressão no texto de chegada permitiu manter a informalidade transmitida no texto de partida pelo termo “bloody”. O objetivo foi exatamente o mesmo no caso de (62b), em que traduzi “bloody” pela interjeição “caraças”, igualmente informal e que, de acordo com o dicionário já mencionado, “exprime espanto, impaciência ou indignação”, adequando-se, portanto, ao contexto em que é produzida.

Os exemplos (63) e (64) ilustram o uso de formas adverbiais de negação e de afirmação também típicas da oralidade e de um público mais jovem.

(63) Nope – népia

(LP) “Well, you’ve got Mick to come – beard, bike, body odour. Met him yet?”

“**Nope.**” (p.38)

(LC) – Bem, tens o Mike: barba, mota, odor corporal. Já o conheceste?

– **Népia.** (p.21)

“Nope” é um termo inglês de gíria que significa “não”. Normalmente, é utilizado por uma camada da população mais jovem, em situações de discurso oral ou em mensagens de texto, nas redes sociais, em jogos *online*. Optei por traduzir este termo por “népia”, cuja informalidade permite manter o estilo da narrativa original. “Népia”, de origem expressiva, pode funcionar, segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, como pronome indefinido, sendo, neste caso, sinónimo de “nada”, ou como advérbio de negação. No caso das frases em (63), o termo “nope” encontrou equivalente no advérbio informal de negação “népia”.

(64) Yep – ya

a.

(LP) “**Yep**,” he said, but he wasn’t telling me what it was. (p.88)

(LC) – **Ya** – disse ele, mas não me ia dizer o que era. (p.56)

b.

(LP) “**Yep**. Motorbikes, cars, tractors. He’s got a thing about being run over.” (p.88)

(LC) – **Ya**. Motos, carros, tratores. Tem uma panca por ser atropelado. (p.56)

O advérbio “yep” tem o mesmo sentido que “yes”, advérbio inglês que exprime afirmação ou consentimento, normalmente traduzido para português pelo advérbio “sim”. Uma vez mais, tendo em vista não perder, na tradução, o registo linguístico da oralidade informal, traduzi “yep” por “ya”, um advérbio português sinónimo de “sim” herdado do advérbio inglês “yeah”, que expressa, portanto, concordância ou aprovação. Os advérbios inglês e português presentes em (64a, b) são maioritariamente utilizados pela população jovem, como se comprova pelas inúmeras situações de diálogo entre Sam e Max, dois adolescentes, em que ocorrem.

O mesmo acontece no caso do advérbio inglês “yeah”, que surge na página 126 do original. Este termo é idêntico a “yep”, ou seja, constitui um advérbio informal e introduz o mesmo sentido que “yes”. Desta forma, optei por traduzir “yeah” também por “ya” (página 81 do texto de chegada).

(65) Old lady – velhota

(LP) The **old lady** on the ground floor was nocturnal and so was her dog, probably through habit rather than choice, because she walked it in the middle of the night. (p.44)

(LC) A **velhota** do rés-do-chão era notívaga, assim como o seu cão, provavelmente mais por hábito do que por escolha, porque ela o passeava a meio da noite. (p.25)

Segundo o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 986), a expressão inglesa “old lady” é típica do discurso oral. Tendo em conta que a passagem transcrita é narrada do ponto de vista de Sam, um adolescente de dezassete anos, e de forma a manter a marca da oralidade presente no original, não me pareceu satisfatório traduzir a expressão em causa por “idosa”. Assim, optei pelo substantivo “velhota”, que consiste no diminutivo de “velha” e que se adequa melhor à linguagem típica de um adolescente, ao mesmo tempo que permite preservar, na tradução, o registo oral e, de certa forma, cómico desta passagem do texto de partida.

(66) Fag – garrete

a.

(LP) She asked me if I had any **fags**. I said I didn't smoke. (p.59)

(LC) Perguntou-me se eu tinha algum **garrete**. Disse-lhe que não fumava. (p.34)

b.

(LP) Cherry said she was coming with me. She said, “I need some **fags** and I could do with the air.” (p.171)

(LC) A Cherry disse que ia comigo. Ela disse:

– Preciso de **garretes** e fazia-me bem apanhar ar. (p.112)

Conforme o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 496), o substantivo inglês “fag” é utilizado para referir, de modo informal, um cigarro. Anular este registo no texto de chegada representaria, a meu ver, uma grande perda. Desta forma, iniciei uma séria pesquisa de possíveis equivalentes na língua portuguesa. Tinha conhecimento do termo “nite” [nájt], uma palavra bastante presente durante a minha adolescência. Contudo, rapidamente me apercebi de que esta forma tem vindo a cair em desuso. Lembrei-me, então, do termo “garrete”. Apesar de ter compreendido que este não é utilizado pela camada jovem em geral, mas apenas por alguns adolescentes e jovens adultos pertencentes a determinadas classes sociais, optei, ainda assim, por traduzir “fag” por “garrete”, na medida em que esta palavra se assemelha

grandemente ao nome “cigarette”, o qual, por sua vez, é muito parecido com o nome “cigarro”. Deste modo, o termo “garrete” poderá vir a ser facilmente compreendido pelos leitores no contexto em que é produzido e a informalidade existente no texto de partida foi preservada na tradução.

(67) A bunch of... – uma cambada de...

(LP) I wrote a letter in my head.

Dear Mum,

How are you? I am living with **a bunch of** freaks. (p.59)

(LC) Escrevi uma carta na minha cabeça.

Querida Mãe,

Como estás? Estou a viver com **uma cambada de** aberrações. (p.35)

A sequência inglesa “a bunch of”, própria de um registo de língua informal, é utilizada para designar uma grande quantidade de alguma coisa. Optei por traduzi-la pela expressão “uma cambada de”, na medida em que esta é igualmente informal e, de acordo com o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, designa um “bando de pessoas consideradas desprezíveis ou de mau carácter”, significado que considero adequado, tendo em conta o nome “aberrações” que ocorre no complemento de “cambada”.

(68) See you – Inté

(LP) “**See you,**” I said to him, and I left before her. (p.67)

(LC) – **Inté** – disse-lhe a ele e saí antes dela. (p.40)

A expressão “See you”, tipicamente oral, conforme informação recolhida no *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 1283), é utilizada pelos falantes para se despedirem de alguém que conhecem e que esperam voltar a ver brevemente. Tendo em conta que esta forma de despedida é proferida por um

adolescente que se dirige a um outro adolescente, e procurando manter esta marca de oralidade do texto de partida, optei por traduzir “See you” pela forma portuguesa “Inté”, que constitui uma expressão informal de despedida. Deste modo, as marcas de informalidade e de oralidade que caracterizam o original são preservadas na tradução.

(69) To nick – fanar; loads of stuff – bué cenas

(LP) It was quiet for about five paces and then she said, “You must **nick loads of stuff** from there if you work there.” (p.67)

(LC) Fez-se silêncio durante uns cinco passos e, depois, ela disse:

– Deves **fanar bué cenas**, se trabalhas lá. (p.40)

A forma verbal inglesa “to nick” corresponde a um verbo informal sinónimo de “to steal”, ou seja, “roubar”. Tendo em vista a preservação desta informalidade, traduzi “to nick” por “fanar”, um verbo informal da língua portuguesa que, segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, faz referência ao apoderamento ilícito de algo.

Bohemia, a personagem que utiliza a forma verbal “to nick”, faz, imediatamente após esta, uso da expressão “loads of stuff”, igualmente informal. Com efeito, “loads of something” consiste numa sequência inglesa de registo informal utilizada para referir uma grande quantidade de qualquer coisa.

O nome “stuff” é, também, típico do registo informal e é usado para mencionar uma variedade de objetos, conforme o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 1427). Mais uma vez, o objetivo da tradução desta expressão consistiu na preservação da informalidade da língua inglesa. Assim, decidi traduzir “loads of stuff” por “*bué cenas*”.

A forma “*bué*” pode, de acordo com o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, funcionar como advérbio ou como quantificador e pronome indefinido de dois géneros e dois números. No caso da frase apresentada em (69), o termo em questão constitui um quantificador, que opera sobre o conjunto de entidades designadas pelo nome informal “*cenas*”. Este nome pode fazer alusão a um objeto ou a uma coisa qualquer, como acontece em (69), mas pode também ser sinónimo de “acontecimento,

facto, situação”, conforme refere o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. É este o sentido que o substantivo “cena” tem na tradução de uma passagem da página 165 do original, em que Bohemia menciona “the trying to be a vegetarian **thing**”, que traduzi como “aquela **cena** de tentar ser vegetariana” (página 107 do texto de chegada).

Tanto o verbo “fanar” como o quantificador “bué” e o nome “cenas” constituem termos coloquiais e são maioritariamente utilizados pelos jovens, o que permite manter a variedade linguística própria das personagens que os usam e, ao mesmo tempo, do público-alvo.

A forma “bué” foi ainda usada para traduzir outros itens da língua de partida. Vejam-se os exemplos (70) e (71).

(70) Pretty (+ adjetivo) – bué

(LP) I said my dad would be **pretty** surprised to find out where I was cos he last saw me when I was a tiny baby. (p.193)

(LC) Eu disse que o meu pai ia ficar **bué** surpreendido se soubesse onde é que eu estava, *por causa que* eu era um bebezinho da última vez que ele me tinha visto. (p.127)

Quanto ao exemplo (70), o termo inglês “pretty”, enquanto advérbio, é típico do discurso oral e significa o mesmo que “muito”, como referi anteriormente. Contudo, o uso, no texto de chegada, deste advérbio da língua portuguesa não permitiria preservar o registo oral e informal de “pretty”, daí ter optado por “bué”, no seu uso enquanto advérbio, principalmente tendo em conta que a passagem transcrita é narrada do ponto de vista de Bohemia.

No exemplo (71), por sua vez, foi a expressão inglesa “for ages”, típica do registo linguístico coloquial, em que é usada como sinónimo de “durante muito tempo”, que traduzi por “*bué*”.

(71) For ages – bué

(LP) “She’s asleep. She won’t be up **for ages**.” (p.74)

(LC) – Ela está a dormir. Vai demorar **bué** a acordar. (p.46)

De forma a preservar a informalidade, optei por utilizar o termo “bué”, enquanto advérbio, também nesta passagem. O mesmo acontece na página 77 do texto de partida, numa situação de diálogo entre Sam e Bohemia, em que esta última diz “*We’d probably have to wait **ages**.*”, frase que traduzi por: – *Provavelmente, íamos ter de esperar **bué***. (página 48 da tradução). Outro exemplo idêntico ocorre na página 125 do original, quando Sam, dirigindo-se a Bohemia, diz o seguinte: “*I was lying. I start at seven. We’ve got **ages**.*”, passagem que traduzi por: – *Estava a mentir. Começo às sete. Temos **bué tempo***. (página 80 do texto de chegada).

(72) You’re joking – Está a gozar

(LP) “**You’re joking**, right?” Sam said, but he wasn’t laughing. (p.72)

(LC) – **Está a gozar**, certo? – perguntou o Sam, mas não se estava a rir. (p.44)

Com base na informação presente no *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 773), a expressão inglesa “you’re joking” é usada em situações de discurso oral e pretende transmitir a ideia de que o falante não pode acreditar naquilo que o seu interlocutor acabou de dizer, por tais palavras serem surpreendentes ou parvas. É exatamente este o sentido das expressões portuguesas “estar a gozar” e “estar a brincar”, tipicamente orais e muito informais. Optei pela primeira para traduzir “you’re joking”, na medida em que o verbo “gozar” é mais frequentemente utilizado pela população jovem.

(73) Done in – acabado (adjetivo)

(LP) Actually it was quite worrying cos the poor dog looked **done in** already with his tongue hanging out sideways and his tiny teeth showing in a smile. (p.77)

(LC) Na verdade, era muito preocupante, *por causa que* o pobre cão já parecia estar **acabado**, com a língua suspensa, de um dos lados, e os dentes minúsculos à mostra, num sorriso. (p.48)

A sequência inglesa “done in”, que funciona como adjetivo formado a partir do particípio do verbo “to do”, é, de acordo com o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 411), muito informal e serve para referir que alguém está extremamente cansado. De forma a transmitir, no texto de chegada, esta mesma expressividade utilizada no texto de partida, decidi utilizar o adjetivo “acabado”, o qual, enquanto termo informal, é sinónimo de “velho, gasto, avelhentado, abatido”, segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Com efeito, o sentido é o mesmo, uma vez que o substantivo “acabado” dá conta do estado de fadiga extrema em que Tapete, o cão mencionado, se encontrava.

(74) Be up to something – andar a tramar alguma

(LP) I said, “You’ve got your crazy coat on, Max. **You’ve got to be up to something.**” (p.88)

(LC) Eu disse:

– Estás vestido com o teu casaco maluco, Max. **Andas a tramar alguma.** (p.56)

Na consulta ao *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 1579), verifica-se que a expressão “be up to something” pode significar que alguém está prestes a fazer algo errado ou secreto. Tendo em conta que esta sequência surge numa situação de diálogo entre Sam e Max, dois adolescentes, pareceu-me apropriado encontrar uma expressão portuguesa equivalente e com um registo um pouco informal. Daí ter optado por “andar a tramar alguma”, cuja coloquialidade se enquadra, a meu ver, nesta situação em particular, e cujo sentido se assemelha ao do texto de partida.

(75) Crap – (da) treta

(LP) “Look,” Cherry said, “you hate me. Fair enough. I’m a **crap** mother.” (p.160)

(LC) – Olhem – disse a Cherry –, vocês odeiam-me. É justo. Sou uma mãe **da treta.** (p.105)

Tendo por base a informação presente no *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 325), o adjetivo “crap” consiste numa forma de calão que serve para caracterizar algo que é de má qualidade ou alguém que não tem apetência para determinada atividade. Na tradução deste termo, alterei a forma adjetival, substituindo-a por uma expressão preposicional em que ocorre o nome “treta”. A expressão portuguesa “da treta” pode ser utilizada para exprimir que algo não tem importância, mas pode também ser reveladora da falta de qualidade de algo ou de alguém. Outra opção possível seria a expressão “de merda”, incluída, tal como “crap”, num registo de calão. No entanto, pareceu-me que, neste caso, a sequência “da treta” tem um valor expressivo semelhante ao do adjetivo “crap”, enquanto “de merda” resultaria, a meu ver, numa expressividade bastante mais forte do que aquela existente no texto de partida.

(76) **Crash out – apagar-se**

(LP) I didn't know if she was talking about the laundry or about **crashing out** in the bathroom with beard-face. (p.120)

(LC) Não sabia se ela estava a falar da roupa lavada ou sobre **ter-se apagado** na casa de banho, com o barbas. (p.77)

A expressão informal “crash out” faz referência ao ato de adormecer repentinamente, normalmente quando se está muito cansado. No caso específico desta passagem de *The Ant Colony*, este facto está relacionado com o uso de drogas, daí ter optado pelo verbo pronominal “apagar-se”, cujo significado se aproxima do de “crash out”, sendo igualmente coloquial.

(77) **Cow – vaca (sentido pejorativo)**

(LP) Mum's smile cracked and she grabbed her keys off the side, and she said, “Right, I'm going to go and have words with that **cow** downstairs.” (p.129)

(LC) O sorriso da Mãe desfez-se e ela pegou nas suas chaves, que estavam ali ao lado, e disse:

– Bem, vou ter uma conversa com aquela **vaca** lá de baixo. (p.83)

O nome inglês “cow”, tal como o equivalente português “vaca”, podem funcionar como uma forma de ofender uma pessoa do género feminino. Trata-se de um exemplo de extensão semântica, processo através do qual palavras já existentes adquirem novos significados (Duarte, 2000; Correia & San Payo de Lemos, 2005). O *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 322) refere que “cow” pode ser utilizado como termo ofensivo, constituindo “an insulting word for a woman, especially one who is stupid or unkind”, enquanto o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* apresenta “vaca”, num contexto de registo linguístico informal, como sinónimo de “mulher considerada desavergonhada”. Apesar de os sentidos não parecerem exatamente idênticos, a verdade é que ambos os nomes são usados em situações como a transcrita em (77), ou seja, quando um falante pretende ofender uma mulher.

(78) **Falling out – andar às turras**

(LP) She said, “Everyone’s **falling out** with me at once.” (p.139)

(LC) Ela disse:

– Anda toda a gente **às turras** comigo ao mesmo tempo. (p.90)

O *phrasal verb* “fall out” pode ser sinónimo de “acontecer”/“decorrer” ou pode descrever uma ocasião em que temos um desentendimento com alguém, de acordo com o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 500). No contexto em (78), o *phrasal verb* em questão apresenta este último significado. A expressão portuguesa “andar às turras” pareceu-me equivalente à inglesa, em termos de sentido, informalidade e expressividade, daí ter sido esta a minha opção de tradução.

(79) **Piss – mijo**

(LP) I put it down and stood there in the **piss** stink, looking out and seeing nothing. (p.144)

(LC) Pousei-o e fiquei ali parado, no meio daquele cheiro a **mijo**, a olhar lá para fora e sem conseguir ver nada. (p.94)

O nome “piss” consiste numa maneira indelicada de referir “urina”, constituindo, portanto, uma forma inglesa de calão. Da mesma forma, o nome “mijo” enquadra-se nos termos de calão português e é sinónimo de “urina”, daí ter optado por esta palavra para a tradução de “piss”, de forma a preservar o registo linguístico do texto de partida.

(80) Nice – bacano

(LP) “**Nice** car,” I said. (p.183)

(LC) – Carro **bacano** – disse eu. (p.120)

Tendo em conta o contexto em que o adjetivo “nice” surge, isto é, numa situação de diálogo entre Sam e Max, ambos ainda jovens, pareceu-me apropriado traduzi-lo por um termo típico da população adolescente portuguesa. Assim, traduzi “nice” por “bacano”, um adjetivo que se enquadra num registo informal e que serve para caracterizar algo que é agradável. Note-se que existe, em português, uma forma herdada da inglesa e produzida de forma semelhante ([nájs]), não tendo sido utilizada pelo facto de, atualmente, ser menos frequente entre a população juvenil do que a forma “bacano”. É de salientar que esta forma é ainda recente em português europeu, tendo sido importada da expressão “bacana” da variedade brasileira. Ao contrário da forma brasileira, que é invariável, a forma portuguesa varia em género e em número.

2.1.2. Marcadores discursivos típicos da oralidade

Os marcadores discursivos consistem em palavras ou expressões que, em determinados contextos, deixam de ter significado enquanto item lexical e passam a ter uma função discursiva. Nestes casos, o processo de gramaticalização, designado por

discursivização ou pragmatização, é acompanhado de um enriquecimento pragmático (Mendes, 2013: 251).

Tendo em conta que *The Ant Colony* é, como foi já referido por diversas vezes ao longo do presente relatório, uma obra cujo registo é marcadamente oral e informal, era crucial preservar estas características, o que envolveu também a identificação, no texto de partida, de marcadores discursivos típicos da língua inglesa e a procura de equivalentes satisfatórios para o texto de chegada. Esta questão poderia ter sido discutida na secção 1.3, sobre coesão textual. No entanto, decidi incluí-la no presente ponto do relatório, uma vez que é meu objetivo apresentar os equivalentes lexicais e não estudar os processos que garantem a coesão, que explorei naquela secção.

A primeira questão discutida neste ponto é relativa ao advérbio “like”, enquanto marcador discursivo, que é homófono, por exemplo, da preposição e da conjunção usadas em estruturas que envolvem comparação e que traduzi por “tipo”. Neste caso, os fatores estilísticos ao serviço da caracterização das personagens são de extrema importância, na medida em que o termo inglês apresentado é tipicamente utilizado pelos jovens. Desta forma, era crucial preservar este traço de comportamento linguístico, através da inclusão, no texto de chegada, de um marcador discursivo equivalente em termos de adequação relativamente à idade do falante/narrador.

Vejam-se, assim, os exemplos seguintes:

(81) ... like – ... tipo

a.

(LP) There was a loo, straight ahead, **like** as soon as you walked in, actually a bathroom, a kitchen to the left and a room with a sofa bed in it. (p.20)

(LC) Havia uma sanita, logo em frente, **tipo**, assim que se entrava, uma casa de banho, uma cozinha à esquerda e uma divisão com um sofá-cama. (p.9)

b.

(LP) It was white when we got it and I painted it ages ago, when I was **like** six, and even though I didn't do such a great job of it I never let her throw it away. (p.21)

(LC) De início era branco e eu pintei-o há séculos, quando tinha, **tipo**, seis anos, e, apesar de eu não ter feito um grande trabalho, nunca a deixei deitá-lo fora. (p.10)

Nestas frases, o termo inglês “like” não apresenta qualquer valor semântico, tendo como objetivo uma função discursiva, em particular o preenchimento de pausas no discurso. A presença deste termo confere um caráter genuíno ao registo linguístico próprio desta narrativa, na medida em que as crianças e os jovens (faixas etárias em que se incluem os narradores, Bohemia e Sam, respetivamente) recorrem habitualmente ao uso deste marcador discursivo. Para além disto, o uso de “like” contribui também para a informalidade e, de certa forma, para o caráter oralizante do texto. De modo a não perder tudo aquilo que o marcador discursivo referido concede à narrativa original, procurei, na língua de chegada, um termo funcionalmente equivalente. Assim, optei pelo marcador discursivo português “tipo”, maioritariamente utilizado por adolescentes e que desempenha, na frase, as mesmas funções que “like”.

Nas frases que se seguem, o termo “like” surge enquanto preposição. Nestes casos, era possível recorrer, na tradução, à conjunção “como”. No entanto, optei por continuar a utilizar a forma “tipo”, que substitui, assim, a conjunção mencionada, pois transmite o mesmo sentido. Esta decisão deveu-se ao facto de procurar manter a informalidade e a oralidade típicas da narrativa original, sempre com o cuidado de ter a certeza de que o seu uso se adequava ao contexto.

c.

(LP) I said, “Some people think one syllable is enough. **Like** Max’s mum. She hardly talks to me.” (p.35)

(LC) Eu disse:

– Algumas pessoas acham que uma sílaba é suficiente. **Tipo** a mãe do Max. Ela mal me fala. (p.18)

d.

(LP) Little bits of crisp littered his beard **like** dandruff. (p.53)

(LC) Pequenos pedaços de batata frita cobriam-lhe a barba, **tipo** caspa. (p.30)

e.

(LP) When I opened the loo door to find some, the light of the torch landed on Mum, fast asleep, curled up **like** a bug in the corner. (p.105)

(LC) Quando abri a porta da casa de banho para ir à procura de alguns, a luz da lamparina aterrou na Mãe, a dormir como uma pedra, encolhida **tipo** um inseto, no canto. (p.68)

De modo a distinguir as duas diferentes ocorrências de “tipo” (marcador discursivo e conjunção), decidi recorrer à pontuação. Assim, quando a forma em causa corresponde ao marcador discursivo, ocorre entre vírgulas.

O segundo marcador discursivo que merece atenção no âmbito do presente relatório encontra-se no exemplo (82):

(82) anyway – ... , pronto, ...

(LP) I wanted to, but I didn't want me and Sam to get in trouble for the climbing up the building thing, and then **anyway** she changed the subject and asked me again why I didn't go to school, a clever girl like me. (p.139)

(LC) Queria dizer-lhe, mas não queria que eu e o Sam nos metêssemos em sarilhos por causa da cena da escalada ao prédio, e, depois, **pronto**, ela mudou de assunto e perguntou-me outra vez porque é que eu não ia à escola, uma rapariga esperta como eu. (p.91)

Tal como o termo “like”, o advérbio “anyway” funciona, na primeira frase transcrita em (82), como marcador discursivo, uma vez que, à semelhança do primeiro, tem uma função essencialmente discursiva/pragmática, pretendendo apenas expressar que não há mais nada a dizer ou a fazer. O sentido de “pronto”, quando apresentado entre vírgulas, é exatamente o mesmo do de “anyway”, constituindo, igualmente, um

termo característico do discurso oral. Assim, o recurso a “pronto” resulta adequado, neste caso, para traduzir o advérbio inglês “anyway”.

Considere-se, de seguida, o exemplo (83):

(83) You know – ..., estás a ver?

(LP) “Trafalgar Square. **You know**, Nelson’s Column, sculptures, fountains, National Gallery?” (p.123)

(LC) – Trafalgar Square. Coluna de Nelson, esculturas, fontes, National Gallery, **estás a ver?** (p.79)

De acordo com o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 791), os falantes recorrem à expressão “you know” (distinta da sequência que ocorre em “you know Mary”, por exemplo) em situações de discurso oral. De modo a não perder esta marca de oralidade tão genuína, traduzi “you know” por “estás a ver?”, uma sequência tipicamente oral, cujo significado, tal como acontece com a expressão inglesa, não resulta da soma dos significados das palavras que a constituem. Com efeito, trata-se de um mero marcador discursivo que permite manter a atenção do ouvinte, contribuindo para a construção do diálogo.

Finalmente, considere-se o exemplo (84), em que a expressão “you know” foi traduzida de forma diferente, ainda que com um objetivo idêntico:

(84) ..., you know – ..., bem

(LP) “How was she yesterday?” she said.

“Oh, **you know**,” I said. “Talkative.” (p.131)

(LC) – Como é que ela estava ontem? – perguntou ela.

– Oh, **bem** – disse eu –, conversadora. (p.85)

De entre os vários significados que lhe são atribuídos, destaco o facto de a expressão “you know” poder ser incluída na frase como forma de o falante gerir o tempo da sua tomada de palavra para pensar no que vai dizer a seguir, como se verifica em (84). Desta forma, pareceu-me conveniente traduzir esta expressão, que funciona como marcador discursivo, pelo termo “bem”, funcionalmente equivalente. Neste caso, a expressão “bem” deixa de ter qualquer valor adverbial de qualificação positiva, ou seja, perde o seu significado pleno, adquirindo um valor pragmático de elemento usado para preencher pausas no discurso (Mendes, 2013: 252), como também acontece com a expressão “estás a ver”, em (83).

2.1.3. Interjeições e onomatopeias

As interjeições consistem em “palavras com que, de maneira espontânea, exprimimos vivamente as nossas emoções” (Pinto, 1998: 189). Os autores referidos notam que uma mesma reação emotiva pode ser transmitida por mais de uma interjeição, ao mesmo tempo que uma mesma interjeição pode ser utilizada para expressar vários sentimentos, por vezes opostos. Desta forma, o valor destes elementos está dependente do contexto em que surgem e da entoação que os falantes lhes atribuem. Por sua vez, as onomatopeias são, segundo Cunha & Cintra (1986: 116), palavras iniciativas, ou seja, termos usados para a reprodução aproximada de determinados sons/ruídos. As definições apresentadas demonstram que as interjeições e as onomatopeias são, também, formas de representação da oralidade na escrita.

A forma fonética das interjeições e das onomatopeias difere de língua para língua. Assim, as interjeições e as onomatopeias não se representam da mesma forma em inglês e em português. Como tal, sempre que surgiu, no texto de partida, uma interjeição ou uma onomatopeia representada consoante as convenções da língua inglesa, foi necessário adaptá-la à interjeição/onomatopeia equivalente em português. No caso de *The Ant Colony*, a abundância de formas interjetivas e onomatopaicas é evidente.

Nos exemplos (85) a (91), reproduzem-se interjeições do inglês e a minha proposta de tradução para português. Saliente-se que procedi, na maioria dos casos, a

alterações relativamente à pontuação do texto de partida, uma vez que, em português, as interjeições são, normalmente, seguidas de ponto de exclamação (Pinto, 1998: 189).

(85) Shit – merda; porra

a.

(LP) “Oh yeah?” she said and she came in the flat and almost trod on the dog. “Oh **shit!**” she said “Sorry, dog,” as she walked in the kitchen. (p.42)

(LC) – Ai sim? – disse ela e entrou no apartamento e quase pisou o cão. – Oh, **merda!**
Desculpa, cão! – disse ela enquanto entrava na cozinha. (p.24)

b.

(LP) “**Shit**, Max,” I said, circling it, keeping my hand on it all the way round. I was acting like I owned it already. (p.183)

(LC) – **Porra**, Max! – disse eu, andando à volta do carro, sem nunca deixar de lhe tocar. Estava a agir como se já fosse meu. (p.120)

Nas frases acima transcritas, a palavra inglesa “shit” funciona como interjeição utilizada pelo falante para demonstrar o seu desagrado, desapontamento ou medo, como definido no *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 1312). De acordo com o mesmo dicionário, “shit” pode também funcionar como nome, quando referente a fezes humanas ou de outros animais, tal como ocorre em outras duas passagens da obra. Com efeito, na página 44 do original, a personagem Sam faz referência a “dog shit”, que traduzi por “merda de cão” (página 25 do texto de texto de chegada). A mesma personagem refere, na página 114 do texto de partida, “cow shit”, que traduzi por “merda de vaca” (página 73 do texto de chegada).

Como nome ou como interjeição, o termo “shit” constitui sempre uma forma de calão, sendo extremamente informal e até mesmo grosseiro. De forma a manter, no texto de chegada, o registo de língua presente no original, optei por traduzir “shit” por “merda”, no exemplo (85a), e por “porra”, no exemplo (85b).

Note-se que o termo inglês em questão podia ser aligeirado, numa transposição para a língua portuguesa através de interjeições que não constituem formas tão negativamente marcadas do ponto de vista social, como é o caso de “fogo!” e “bolas!”, a título de exemplo. No entanto, esta anulação do registo linguístico particular do texto de partida resultaria, a meu ver, numa situação de infidelidade para com o original e o público-alvo.

Saliente-se que em (85b) optei por traduzir “shit” por “porra”. Esta opção não foi uma tentativa de evitar utilizar o palavrão “merda”, expressivamente mais forte do que “porra”, mas deveu-se ao facto de, neste caso em concreto, a interjeição “shit” ter um significado diferente daquele que normalmente assume. Com efeito, na passagem em questão, a personagem Sam, que recorre à palavra “shit”, fá-lo com a intenção de demonstrar o seu espanto e a sua admiração, mas de um ponto de vista positivo. Tendo em conta que a interjeição “merda” tem uma conotação mais negativa, optei, nesta situação, por traduzir “shit” por “porra”, sendo que este último termo permite, ao contrário do que aconteceria com “merda”, transmitir, com maior clareza e naturalidade de expressão, os sentimentos de Sam presentes no seu uso, aqui tão particular, da interjeição inglesa “shit”.

Em (86), o termo “boy” funciona também como interjeição, a qual é, de acordo com o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 158), utilizada para exprimir uma forte reação, principalmente admiração ou entusiasmo.

(86) Boy, ... – Fogo, ...

(LP) **Boy**, was he going to regret that in the morning. (p.142)

(LC) **Fogo**, como ele se ia arrepender daquilo de manhã! (p.93)

Tendo em conta que a passagem transcrita se encontra num dos capítulos narrados por Bohemia, optei por traduzir “boy” pela interjeição informal “fogo”, uma “expressão designativa de dor, desagrado, indignação ou espanto”, conforme o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*.

Muitas vezes, o contraste entre as interjeições das duas línguas é mínimo. Tal situação encontra-se ilustrada em (87), em que a interjeição inglesa de espanto “Huh!” (neste caso, um misto de espanto e troça) foi alterada para uma equivalente em português: “Ah!”. Note-se que, do ponto de vista fonético, em ambas as línguas a interjeição corresponde a um único segmento vocálico, que é, no entanto, distinto (em inglês, [u]; em português, [a]).

(87) Huh! – Ah!

(LP) “**Huh!**” she said, like a cross sort of laughing. “Imagine them coming home to you and me.” (p.21)

(LC) – **Ah!** – disse ela, como uma espécie de risada. – Imagina-os a chegarem a casa e a encontrarem-nos.

As frases apresentadas em (88) e (89), por sua vez, são relativas às interjeições do texto de partida “Shush” e “Sssht!”, utilizadas pelos falantes para pedir/exigir silêncio, e à interjeição equivalente em língua portuguesa: “Chiu”.

(88) Shush – Chiu

(LP) Mum said, “**Shush**, go to sleep, it’s four o’clock in the morning.” (p.41)

(LC) A Mãe disse:

– **Chiu**, vai dormir, são quatro horas da manhã. (p.23)

(89) Sssht! – Chiu!

(LP) “**Sssht!**” he said, putting his index finger up to my face, not taking his eyes off the mirror. “I’ve got one.” (p.64)

(LC) – **Chiu!** – disse ele, levando o dedo indicador até perto da minha cara, sem tirar os olhos do espelho. – Apanhei um. (p.38)

As passagens da obra apresentadas em (90a, b, c) incluem uma interjeição reveladora de dor: “Ouch”, em inglês, cujo equivalente em português apresenta várias opções, entre as quais “Au!”.

(90) Ouch – Au!

a.

(LP) “**Ouch**,” Max said. (p.89)

(LC) – **Au!** – disse o Max. (p.56)

b.

(LP) If you flicked him on the back of the head, when you walked past him in the corridor, he always said “**Ouch**” to the floor. (p.180)

(LC) Se lhe desses um calduço ao passar no corredor, dizia sempre “**Au!**” para o chão. (p.118)

c.

(LP) “**Ouch**”, I said. (p.190)

(LC) – **Au!** – disse eu. (p.125)

O que ocorre em (91) é um bom exemplo de que, por vezes, ainda que a interjeição da língua de partida também exista na língua de chegada, surge a necessidade de a alterar, por uma questão de contexto.

(91) Oh – Ah

(LP) “**Oh**. About ten days.” (p.45)

(LC) – **Ah!** Há cerca de dez dias. (p.25)

No caso da passagem apresentada, a interjeição inglesa “Oh” é usada num contexto em que a personagem que fala mostra ter entendido o que a outra quis dizer anteriormente; em português, nestes casos, a interjeição mais adequada é “Ah!”, enquanto “Oh!” é usada para exprimir surpresa, alegria, indignação ou terror, daí a alteração. Assim, foram as diferenças quanto à frequência e ao objetivo comunicativo das duas formas que me levaram a usar, no texto de chegada, uma interjeição diferente da do texto de partida, estratégia descrita também em Baker (1992).

De seguida, apresento exemplos de formas onomatopaicas que, como aconteceu com as interjeições acima, sofreram alterações na tradução para português.

Nestes casos, é interessante notar que, embora existam onomatopeias com o mesmo sentido nas duas línguas, diferentes na sua forma fonética, as formas lexicais onomatopaicas do inglês que são aqui discutidas (ver (92) a (94)) não têm um equivalente literal (ou seja, também onomatopaico) em português. As três formas inglesas discutidas (“shushing”, “squelch” e “tap-tapping”) resultam de um processo de inovação lexical que permite incorporar a onomatopeia na própria forma inovadora (adjetival ou verbal, nos casos em apreço). Apesar de este processo estar disponível em português, em casos como “sussurrar”, “piar” e “uivar”, a título de exemplo, nem sempre é possível encontrar equivalentes literais nesta língua para as formas do inglês, língua em que o referido processo é produtivo.

Apresento, de seguida, os casos de onomatopeias que julguei relevante comentar no âmbito deste relatório.

(92) Shushing noise – um som do tipo “chiu”

(LP) His socks made a **shushing noise** on the floorboards. (p.32)

(LC) As meias dele faziam **um som do tipo “chiu”** nas tábuas do soalho. (p.16)

A minha proposta de tradução resulta da já referida estratégia de perífrase apresentada em Fawcett (1997: 45). Neste caso, introduzi, na perífrase, uma forma onomatopaica, verificando-se um fenómeno de expansão na tradução da expressão “shushing noise”, constituída por um adjetivo e um nome. O carácter sintético do inglês,

visível em algumas estruturas desta língua e aqui refletido na formação do adjetivo “shushing” a partir da interjeição “shush”, não pôde ser mantido na tradução para português, sob pena de o resultado ser estranho, daí a opção pela explicitação: “um som do tipo «chiu»”. Não existindo uma forma adjetival onomatopaica em português derivada da interjeição “chiu”, procurou-se manter a onomatopeia utilizando-se, na forma expandida, a referida interjeição.

Os dois exemplos que se seguem ilustram o mesmo fenómeno de expansão lexical, sendo que a componente onomatopaica das formas verbais do inglês “squelch” e “tap-tap” encontrou equivalente na língua portuguesa não numa forma verbal, mas sim no complemento de um verbo não onomatopaico.

(93) It squelched – fazer um som tipo splash

(LP) The front door was open and the carpet was wet, from rain or maybe something else, I didn't want to know. **It squelched a bit** under our feet and Bohemia made a pattern in it like a flower, her wet footprint petals fading away as fast as she could make them. (p.69)

(LC) A porta da entrada estava aberta e o tapete estava molhado, por causa da chuva ou talvez por causa de outra coisa qualquer, não queria saber. **Fazia um bocado um som tipo splash** por baixo dos nossos pés e a Bohemia moldou um padrão em forma de flor, as suas pétalas de pegadas molhadas a desaparecerem à mesma velocidade com que ela as fazia. (p.41)

(94) Tap-tapping – fazer tec-tec

(LP) We walked to the end of the street without talking, his big steps and my quicker ones, and Doormat's claws **tap-tapping** on the concrete the fastest of all. (p.75)

(LC) Caminhámos até ao fim da rua sem falar, os passos grandes dele e os meus mais rápidos e as patas do Tapete, as mais aceleradas, **a fazerem tec-tec** no alcatrão. (p.46)

2.1.4. Expressões idiomáticas e provérbios

As expressões idiomáticas e os provérbios constituem expressões complexas que integram o conjunto, mais vasto, das combinatórias lexicais. Estas consistem em combinações de palavras que existem isoladamente, mas que ocorrem em simultâneo de forma frequente, têm um carácter relativamente fixo e podem associar-se a um determinado significado (Pereira, 2015: 62).

O grau de fixidez pode variar, sendo maior nos provérbios do que nas expressões idiomáticas. Em ambos os casos, o significado da expressão não é obtido composicionalmente (isto é, a partir da somados significados das palavras que a constituem), mas sim globalmente. No entanto, existem algumas diferenças entre provérbios e expressões idiomáticas (Jorge, 2014: 310-311), de que saliento as seguintes: as expressões idiomáticas são, geralmente, sintagmas (com mais frequência, sintagmas verbais, mas não só), permitem variações morfológicas e não têm de resultar de uma lexicalização total; os provérbios são frases, não permitem variações morfológicas e resultam de uma lexicalização total. Para além disso, os provérbios ao contrário das expressões idiomáticas, baseiam-se em aspetos da realidade ou em normas morais (Jorge, 1997: 11).

Todos os falantes recorrem a provérbios e expressões idiomáticas, independentemente do grau de formalidade da situação e da modalidade da língua (oralidade/escrita). No entanto, há certos idiomatismos e provérbios que são característicos da oralidade informal.

A identificação de expressões idiomáticas e de provérbios presentes no texto de partida representa uma tarefa importante do trabalho do tradutor, sendo igualmente crucial uma reflexão em termos da seleção dos melhores equivalentes, no contexto de chegada.

Os excertos que se apresentam nesta secção permitem observar a metodologia que segui relativamente à temática discutida neste ponto. Comento as expressões idiomáticas e os provérbios em conjunto, como instâncias de combinatórias lexicais.

Note-se, no entanto, que, como defendido em Jorge (2014), existindo diferenças entre eles, as abordagens tradutológicas nem sempre são idênticas (por exemplo, o facto de os provérbios estarem associados a valores universais pressupõe “a

possibilidade da existência em várias línguas do mesmo provérbio, o que facilita o ato de tradução, neste caso, através do recurso à equivalência, desde que o provérbio equivalente da outra língua tenha o mesmo valor semântico”; Jorge, 2014: 313). Por se encontrar para além do âmbito do presente trabalho, não desenvolvo esta questão, remetendo para Jorge (2014).

As passagens em (95) a (98) são ilustrativas da questão da tradução de expressões idiomáticas e provérbios que não representaram qualquer obstáculo ao trabalho de tradução, na medida em que foi possível encontrar facilmente equivalências para ambos, ou seja, uma correspondência, a nível do significado, entre as expressões da língua inglesa e expressões da língua portuguesa.

(95) He knows which side his bread is buttered – Ele conhece a mão que lhe dá de comer

(LP) “Won’t he escape?”

“No. **He knows which side his bread is buttered.**” (p.90)

(LC) – Ele não vai fugir?

– Não. **Ele conhece a mão que lhe dá de comer.** (p.58)

(96) Do not do an ounce of work – não mexer uma palha

(LP) “It means I’ve been feeding him twice a day for twelve and a half years and he hasn’t had **to do an ounce of work** for it.” (p.90)

(LC) – Significa que eu o tenho alimentado duas vezes por dia, durante doze anos e meio, e ele não teve de **mexer uma palha** para isso. (p.58)

(97) Two wrongs don’t make a right – Um erro não justifica outro

(LP) Steve said, “**Two wrongs don’t make a right.**” (p.99)

(LC) O Steve disse:

– **Um erro não justifica outro.** (p.64)

(98) Worried sick – morto de preocupação

(LP) “They’ll be **worried sick**. Life doesn’t just carry on for the people you leave behind you now.” (p.134)

(LC) – Eles vão **morrer de preocupação**. A vida não continua assim tão simplesmente para aqueles que deixaste para trás, sabes? (p.87)

Em (95), a expressão idiomática inglesa “to know which side your bread is buttered” era-me desconhecida. No entanto, rapidamente inferi o seu significado, tendo em conta o contexto em que surge e as palavras que a constituem. De qualquer das formas, recorri ao *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners*, de forma a poder assegurar-me do sentido exato deste idiomatismo inglês. O dicionário mencionado refere que esta expressão é utilizada quando alguém sabe para quem deve ser simpático ou o que deve fazer, de forma a adquirir qualquer tipo de vantagens. Tendo por base esta definição e, evidentemente, o próprio contexto em que a expressão ocorre, optei pela transmissão do seu sentido através da expressão portuguesa “Ele conhece a mão que lhe dá de comer”, na medida em que o cão da segunda personagem que fala não foge exatamente por saber que aí é bem tratado e bem alimentado.

A expressão inglesa “do not do an ounce of work”, em (96), poderia ser traduzida para a língua portuguesa por, a título de exemplo, “não ter trabalho nenhum”. No entanto, a sequência utilizada no texto de partida é bastante expressiva, uma vez que a personagem que a produz decide utilizar a onça para enfatizar a inexistência de qualquer esforço. Com efeito, a onça é uma unidade de medida com valores diversos compreendidos entre 24 e 33 gramas apenas, consoante os países (em Portugal, equivale a 29,691 gramas). Com o objetivo de preservar, no texto de chegada, a expressividade patente na língua inglesa, decidi usar a expressão portuguesa “não mexer uma palha”, que transmite o mesmo sentido que “do not do an ounce of work”, isto é, não fazer coisa alguma, não ter qualquer trabalho.

Em (97), ocorre o provérbio inglês “two wrongs don’t make a right”, cujo significado é o de que uma ação errada não constitui a forma apropriada de corrigir ou anular uma ação anterior igualmente errada. Também é este o sentido da expressão

portuguesa “um erro não justifica outro”, daí ter optado por esta para a tradução do provérbio referido.

Por último, a expressão idiomática “worried sick”, em (98), consiste, segundo o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 1660), num sinónimo informal de “muito preocupado”. No caso da língua inglesa, este sentido de preocupação extrema é veiculado através do adjetivo “sick” (“doente”). A língua portuguesa tem uma expressão semelhante, que também transmite esta ideia de grande preocupação, mas cuja conotação é um pouco mais forte, pois faz uso do adjetivo “morto”. Ainda assim, tendo em conta que o sentido da expressão portuguesa se aproxima fortemente do da inglesa, optei por traduzir “They’ll be worried sick” por “Eles vão morrer de preocupação”.

Contrariamente ao que aconteceu com os exemplos que acabaram de ser comentados, o cenário não foi tão pacífico no caso do exemplo (99), uma vez que fui incapaz de encontrar uma expressão semelhante, em português, acabando por neutralizar o carácter fixo da expressão idiomática, o que levou, de certa forma, a uma perda do sentido do texto de partida. Uma vez que a tradução literal do idiomatismo presente em (99) teria um resultado estranho e pouco natural na língua de chegada, optei pela apreensão do seu sentido e tentei transmiti-lo da melhor forma possível, ou seja, recorri a uma paráfrase, sem perda de sentido, mas, como já referido, com perda da fixidez da combinatória lexical do texto de partida.

(99) Put all of your eggs in one basket – investir tudo numa mesma coisa

(LP) Things happen that way a lot because **Mum’s good at putting all of her eggs in one boyfriend.** (p.17)

(LC) As coisas acontecem desta maneira muitas vezes *por causa que* **a Mãe tem jeito para investir tudo no mesmo namorado.** (p.8)

Por último, a expressão em (100), que traduzi por uma expressão idiomática, exigiu alguma pesquisa, no sentido de me permitir compreender o seu significado.

(100) To be in for it – Ver como elas mordem

(LP) Then I played snake on Mum’s phone and made a few calls – not real ones because if she ran out of money **I’d be in for it**, and anyway, who would I speak to? (p.24)

(LC) Depois joguei à cobra no telemóvel da Mãe e fiz algumas chamadas – não a sério, *por causa que*, se ela ficasse sem dinheiro, **eu depois ia ver como elas mordem** e, de qualquer das formas, com quem é que eu ia falar? (p.12)

A sequência “to be in for something” faz referência à ocorrência para breve de uma situação desagradável. Uma vez que o período transcrito ocorre num dos capítulos narrados por Bohemia, cujas produções linguísticas são, geralmente, informais e apresentam um carácter marcadamente oral, lembrei-me, imediatamente após ter tido acesso ao significado da expressão inglesa, da sequência portuguesa “ver como elas mordem”. Mantive, desta forma, o registo coloquial e o significado, que está relacionado com as consequências negativas de uma ação menos correta. Assim, optei pelo uso desta expressão idiomática portuguesa para veicular, no texto de chegada, o sentido de “to be in for something”.

Finalmente, apresento um conjunto de expressões idiomáticas que se distinguem das anteriores por serem próprias de um registo informal, constituindo variantes diastráticas, como já discutido na secção 2.1.1.

(101) What the hell – que raio

(LP) It’s like they all go insane and run around tearing their hair out because they’ve got no idea **what the hell** they’re supposed to be doing. (p.48)

(LC) É como se todas dessem em malucas e corressem às voltas a arrancar os cabelos, porque não fazem ideia do **que raio** devem fazer. (p.27)

A expressão idiomática inglesa “what the hell” é, de acordo com o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 668), característica da oralidade e é utilizada para demonstrar que algo não tem importância. Daí a minha opção de traduzir

esta expressão por “que raio”, que transmite o mesmo sentido e mantém a informalidade da narrativa de partida.

(102) Scare the shit out of somebody – pregar cagaços a

(LP) So he got his kicks **scaring the shit out of** people who stole cheese and baked beans and cider, threatening them with a baseball bat, chasing them into the market, calling the police. (p.65)

(LC) Por isso, divertia-se a **pregar cagaços** às pessoas que roubavam queijo e feijão cozido e cidra, ameaçando-as com um taco de *baseball*, perseguindo-as pelo supermercado, chamando a polícia. (p.39)

Conforme é visível em (102), o texto de partida apresenta uma forma de calão, “shit”, que foi respeitada no texto de chegada, ainda que com um grau de expressividade mais reduzido. Com efeito, o registo linguístico da expressão inglesa é mantido com a expressão idiomática portuguesa “pregar cagaços”, sendo o nome “cagaço” sinónimo de “grande susto”. Deste modo, tanto o sentido como o registo desta passagem do texto de partida foram, a meu ver, traduzidos adequadamente no texto de chegada.

(103) To be on a roll – estar em alta

(LP) She told Nancy **he was on a roll** cos the first things she noticed about him were his suit and his watch and his winter tan. (p.106)

(LC) Ela disse à Nancy que **ele estava em alta**, *por causa que* as primeiras coisas em que ela reparou nele foram o fato e o relógio e o bronze no inverno. (p.69)

Segundo o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 1231-1232), a expressão “to be on a roll” pertence a um registo linguístico coloquial e é utilizada pelos falantes para referir que alguém está a ter bastante sucesso ou sorte. Utilizar, na tradução, uma destas explicações, resultaria na anulação da informalidade da expressão inglesa. Assim, optei por traduzir “to be on a roll” por “estar em alta”, que

transmite, de um modo informal, a ideia de que alguém está numa fase boa e bem-sucedida da sua vida.

(104) Get an earful – ouvir das boas

(LP) Isabel told me not to panic. She said, “I bet you she’ll be back now, any minute, with something unsuitable for breakfast. She’ll **get an earful** from me when she is.” (p.157)

(LC) A Isabel disse-me para não entrar em pânico. Disse-me:

– Aposto contigo que ela vai voltar não tarda, a qualquer momento, com qualquer coisa intragável para o pequeno-almoço. Vai **ouvir das boas** quando voltar. (p.103)

Segundo o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 437), o nome “earful” é sinónimo de “barafustar”, isto é, da “manifestação de indignação ou reprovação em relação a algo”, de acordo com o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. A expressão inglesa “get an earful” consiste num coloquialismo e era importante manter, no texto de chegada, a sua carga expressiva, através da procura de uma equivalência conotativa. Daí ter-me decidido pela expressão coloquial portuguesa “ouvir das boas”, cujo sentido indica que determinado falante vai manifestar a sua indignação ou reprovação a algum interlocutor.

2.1.5. Processos lexicais de compensação e perdas na tradução

Segundo Schleiermacher (1813/2003: 81), entre outros, a tradução é um conjunto de perdas e ganhos em relação ao original. Com efeito, o processo tradutológico implica sempre perdas, daí a importância da procura, pelo tradutor, de uma equalização, isto é, de ganhos que compensem estas perdas. O tradutor negocia permanentemente o que tem de perder do texto de partida e o que pode ganhar, no texto de chegada, em relação àquele.

As frases em (105) exemplificam uma situação de perda, aquando da tradução da obra *The Ant Colony*, e a posterior estratégia de compensação que levei a cabo.

(105) Who the hell – porcarias

(LP) There was stuff for sale everywhere and I wondered **who the hell** would want to buy any of it. (p.13)

(LC) Havia coisas para vender por todo o lado e eu perguntei a mim mesmo quem é que ia querer comprar alguma daquelas **porcarias**. (p.5)

“Who the hell” é uma expressão informal e típica do registo oral. Não tendo sido possível manter este registo no ponto exato em que ocorre, foi, no entanto, possível proceder a uma estratégia de compensação, que consistiu na tradução do pronome “it” pelo nome “porcarias”. Este nome permitiu manter no texto de chegada, na frase em questão, o registo informal e característico da oralidade presente no texto de partida.

O mesmo não foi possível, no entanto, no caso do exemplo que se segue.

(106)

(LP) “Hello,” Isabel said. “What woke you up?”

“**Dunno**,” she said, and she was frowning hard at me because I was new. (p.56)

(LC) – Olá – disse a Isabel. – O que é que te acordou?

– **Não sei** – disse ela, e franzia muito as sobrancelhas para mim, porque eu era novo. (p.33)

De acordo com o *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners* (2002: 432), o termo inglês “dunno” corresponde à forma “don’t know”, escrita de uma maneira próxima da sua produção fonética numa situação de discurso informal. A expressão portuguesa equivalente a “don’t know” é “não sei”. Também alguns falantes portugueses têm uma maneira própria de a proferir, em contexto oral informal. Com efeito, há, entre esses falantes, uma tendência para suprimir a semivogal [w̃] do

advérbio de negação “não”. No entanto, traduzir “dunno” por algo como “nã sei” causaria alguma estranheza ou induziria o leitor em erro, na medida em que “nã sei” poderia ser interpretado como uma variante típica dos dialetos meridionais. Considero, assim, que, nesta passagem, a minha tradução saiu, de facto, a perder. No entanto, tendo em conta o trabalho de tradução em geral, penso que é possível afirmar que existe um equilíbrio entre perdas e ganhos, consistente com o que se verifica em situações normais de tradução.

2.1.6. Formas de tratamento

As formas de tratamento constituem, na maioria dos casos, a expressão de uma estrutura hierárquica relativamente estática (Medeiros, 1992). Estes elementos adequam-se aos fatores contextuais e àquilo que o locutor pretende exprimir.

As formas de tratamento e o uso que os falantes fazem das mesmas diferem de língua para língua. No caso do par de línguas do trabalho de tradução que serviu de base ao presente relatório, o inglês e o português, as formas de tratamento de uma e de outra são bastante distintas, o que exigiu, aquando da tradução, alguma reflexão e importantes tomadas de decisão relativamente ao modo como determinadas personagens se dirigem umas às outras no texto de chegada.

No caso da língua inglesa, os falantes usam o pronome pessoal “you” para se dirigirem a qualquer pessoa, independentemente de fatores como o estatuto social e profissional do locutor e do alocutário, a faixa etária de ambos, a situação de comunicação, a existência ou não de algum grau de parentesco entre os dois, entre outros aspetos. No caso da língua portuguesa, contudo, esta situação é bastante diferente. De facto, o falante português, quando comparado com o inglês, tem à sua disposição um maior número de formas de tratamento, cuja seleção está diretamente relacionada com a relação existente entre locutor e alocutário, bem como com o grau de formalidade da situação.

Tendo em conta as diferenças entre o inglês e o português, foi necessária uma atenção especial relativamente às formas de tratamento utilizadas em situações de

diálogo, no texto de partida, em particular no que diz respeito à forma pronominal “you”, que, como mostro nesta secção, tem diferentes equivalentes em português, variação que é determinada pela relação que se estabelece entre os interlocutores.

O exemplo (107) é retirado de um diálogo entre Isabel, uma senhora idosa, e Bohemia, uma menina de dez anos, e torna-se interessante, no contexto da tradução, visto que inclui duas ocorrências do pronome “you” que tratei de formas diferentes.

(107)

(LP) “So **you**’ve met us all then,” she said.

“I’ve met **you** and the landlord with the face.” (p.38)

(LC) – Então já nos **conheceste** a todos – disse ela.

– Conheci-**a a si** e ao senhorio com aquela cara. (p.21)

No texto de partida, é possível verificar que a criança se dirige à sua vizinha mais velha fazendo uso do pronome pessoal “you”, o que não infringe, na língua inglesa, qualquer princípio de cortesia. No entanto, a situação altera-se no contexto da cultura de chegada. De facto, seria desrespeitador se Bohemia dissesse a Isabel “Conheci-te a ti (...)”, uma vez que na língua portuguesa se faz a distinção entre três formas de segunda pessoa do singular: “tu”, “você” e “o/a senhor/a”. Esta distinção prende-se com um grande número de fatores, entre os quais se inclui a idade dos falantes em situação de comunicação. Com efeito, a cultura portuguesa determina um uso assimétrico no que diz respeito às formas de tratamento sempre que se verifique uma diferença significativa de idades entre os falantes. Assim, a pessoa mais nova deve tratar a mais velha por “você”/“o senhor” ou pelo nome (precedido ou não de títulos), enquanto esta pode tratar aquela por “tu”. A aplicação deste princípio não é simples, na medida em que há todo um conjunto de aspetos contextuais que poderão fazer com que se verifiquem dúvidas. No caso apresentado em (107), tendo em conta a assimetria de idades entre as duas personagens e o facto de se conhecerem há muito pouco tempo, o princípio de cortesia subjacente às formas de tratamento anteriormente mencionado aplica-se. Deste modo, Bohemia dirige-se a Isabel usando uma forma de tratamento

formal (“si” e não “ti”) e Isabel dirige-se a Bohemia através da forma de tratamento informal, “tu”.

Os exemplos (108) e (109) ilustram duas situações semelhantes.

(108)

(LP) Isabel said she'd a fight with Cherry. She said, “When that girl is angry, she is not a pretty sight.”

“Bet **you** are though,” I said. (p.131)

(LC) A Isabel disse que tinha tido uma briga com a Cherry.

– Quando aquela rapariga se zanga, não é um espetáculo bonito de se ver – disse ela.

– Mas **a senhora** deve ser – disse eu. (p.85)

(109)

(LP) I put my head in my hands and I asked her really nicely. “Isabel, **leave me alone**, OK? I mean it.” (p.134)

(LC) Coloquei a cabeça entre as mãos e pedi-lhe, com modos:

– Isabel, **deixe-me em paz**, ok? A sério. (p.87)

Neste caso, os diálogos transcritos ocorrem entre a já referida personagem Isabel e Sam, um adolescente de dezassete anos. Visto que a diferença de idades se mantém, segui o mesmo princípio de cortesia que invoquei relativamente ao comentário do exemplo (107). Assim, como é perceptível em (108), optei por traduzir “you” por “a senhora”, uma forma de tratamento delicada e deferente. No caso do par de frases em (108), Sam dirige-se a Isabel através de um imperativo, pedindo-lhe que o deixe em paz. De modo a manter a homogeneidade a nível das formas de tratamento utilizadas, traduzi “leave me alone” por “deixe-me em paz”, isto é, conjuguei o verbo “deixar” na terceira pessoa do singular do presente do conjuntivo (supletiva do imperativo), com um sujeito

nulo também de terceira pessoa do singular, preservando, assim, o tratamento formal que a personagem Sam utiliza quando dialoga com Isabel.

Considere-se, de seguida, o exemplo (110).

(110)

(LP) I went back upstairs and got Cherry out of bed again. She was more bothered by that than the idea of her daughter might have gone somewhere in the middle of the night.

“What time did **you** get home?” I said. (p.146)

(LC) Voltei ao andar de cima e fiz com que a Cherry se levantasse da cama. Ela estava mais incomodada com isso do que com a ideia de que a filha podia ter ido a algum lado a meio da noite.

– A que horas **chegaste** a casa? – perguntei. (p.96)

O exemplo corresponde a uma situação de comunicação entre Sam e Cherry, a mãe de Bohemia. A narrativa não é exata relativamente à idade de Cherry; no entanto, é possível saber que tem uma filha de dez anos. Apesar de haver, com toda a certeza, uma assimetria de idades entre Sam e Cherry, esta não será, em princípio, tão grande como a que se verifica entre Sam e Isabel ou Bohemia e Isabel. Por esta razão, e tendo em conta que, aquando da produção reproduzida em (110), as personagens em questão (Sam e Cherry) já se conheciam há algum tempo, optei pelo uso de formas de tratamento informais entre ambas. Deste modo, Sam e Cherry tratam-se mutuamente por “tu”, a forma mais informal.

Por fim, o exemplo (111) tem como objetivo marcar a diferença relativamente às passagens apresentadas em (107), (108) e (109). As frases que se seguem inserem-se numa situação de diálogo entre Sam e Bohemia, um adolescente e uma criança, respetivamente.

(111)

(LP) “Did **you** have lots and lots and lots of friends?”

He sighed. “I had a few.”

I said, “Do **you** think you’ll go back ever?”

Sam growled and put his head in his hands and said, “I don’t know, Bohemia. God, **you**’re as bad as her. Are you working together or something?” (p.141)

(LC) – **Tinhas** *bué bué bué* amigos?

Ele suspirou.

– Tinha alguns.

Eu disse:

– **Achas** que algum dia vais voltar?

O Sam grunhiu e pôs a cabeça entre as mãos e disse:

– Não sei, Bohemia. Meu Deus, **és** igual a ela! Estão a trabalhar juntas ou quê?
(p.94)

Tendo em conta a variável contextual “idade”, que, neste caso, corresponde a uma relação simétrica, torna-se óbvio que, na cultura de chegada, dois falantes como as personagens em questão se tratam por “tu”, o que se torna visível pelo uso da segunda pessoa do singular dos verbos “ter”, “achar” e “ser”.

2.2. Sintaxe

Neste segundo ponto relacionado com a análise do registo linguístico e das marcas da oralidade informal patentes no livro *The Ant Colony*, refiro e comento questões relacionadas com a sintaxe, tais como: a análise das estruturas de coordenação, a explicação dos fatores que motivaram a introdução de estruturas sintáticas não padrão e, finalmente, a análise de construções de deslocação à direita.

2.2.1 Estruturas de coordenação

A coordenação é um processo de formação de frases ou de constituintes complexos que se caracteriza por operar sobre expressões de nível linguístico idêntico, combinando-as através de um conector, chamado conjunção coordenativa, “numa nova unidade de maior complexidade que pertence ao mesmo nível linguístico” (Matos & Raposo, 2013: 1759). Desta forma, “a coordenação de dois itens lexicais produz um novo item lexical, a coordenação de dois sintagmas produz um novo sintagma e a coordenação de duas orações produz uma nova oração” (Matos & Raposo, 2013: 1759). O processo de coordenação pode juntar qualquer tipo de unidade sintática, ou seja, tanto pode ligar, por exemplo, um sintagma adjetival a outro sintagma adjetival, como uma frase simples a outra frase simples, ou mesmo um sintagma adjetival a uma frase simples, sendo esta a característica que o distingue da subordinação, que apenas liga frases. As conjunções coordenativas e as locuções conjuntivas coordenativas estabelecem os nexos semânticos entre as expressões coordenadas, os quais dependem do significado daqueles conectores.

The Ant Colony apresenta uma narrativa bastante rica em processos de coordenação, distinguindo-se o uso, em grande número, de processos de coordenação copulativa. Os exemplos transcritos em (112) a (117) revelam a abundância de processos de coordenação deste tipo, que estão, de facto, presentes do início ao fim do texto e que têm uma função muito importante a nível do estilo da narrativa.

(112)

(LP) She'd move away **and** leave her place of perfect darkness **and** ruin the picture forever. (p.8)

(LC) Ela ia afastar-se **e** deixar o seu lugar de escuridão perfeita **e** arruinar a imagem para sempre. (p.2)

(113)

(LP) The view from the window was cramped **and** ordinary **and** fascinatingly strange. (p.11)

(LC) A vista da janela era pouco nítida e comum e fascinantemente estranha. (p.4)

(114)

(LP) I thought about Max then. He came back to me in the middle of all that sound **and** rhythm **and** colour **and** fume-smell **and** movement. (p.12)

(LC) Depois, lembrei-me do Max. Veio-me à cabeça no meio de todo aquele som e ritmo e cor e cheiro a fumo e movimento. (p.5)

(115)

(LP) I couldn't sleep because there was too much going on outside the window – a whole orchestra of sirens **and** yelling **and** footsteps **and** door slams **and** engines. (p.16)

(LC) Não conseguia dormir, porque havia demasiadas coisas a acontecer do lado de fora da janela – toda uma orquestra de sirenes e gritos e passos e fechar de portas e motores. (p.7)

(116)

(LP) The place had a little kitchen and a bigger room for everything else, like eating **and** reading **and** sitting **and** thinking **and** sleeping. The floorboards were painted in thick black gloss with stuff trapped in it, hairs **and** fluff **and** sharper lumps, like bugs in amber. (p.28)

(LC) O sítio tinha uma cozinha pequena e um espaço maior para tudo o resto, tipo, comer e estar sentado e pensar e dormir. As tábuas do soalho estavam pintadas de um lustro preto compacto com coisas lá presas, cabelos e pelos e uns bocados mais afiados, como insetos em âmbar. (p.14)

(117)

(LP) It was nice to see it all there, books **and** posters **and** CDs **and** a computer **and** football boots **and** pens **and** pencils **and** a globe that lit up when you plugged it in **and** clothes everywhere. (p.210)

(LC) Era fixe ver tudo ali, livros e *posters* e CD e um computador e chuteiras e canetas e lápis e um globo que se iluminava quando estava ligado à eletricidade e roupas por todo o lado. (p.139)

O processo de coordenação na obra traduzida é peculiar, na medida em que é possível observar, numa mesma frase, uma repetição pouco comum da conjunção coordenativa copulativa “e” quando existem mais de dois elementos coordenados. Assim, estes elementos não se ligam entre si da forma mais comum nestes casos, isto é, através da utilização da conjunção referida (“e”) – coordenação sindética – apenas antes do último elemento, sendo os anteriores separados por vírgulas – coordenação assindética.

A coordenação sindética entre os vários membros coordenados, sendo um fenómeno típico da oralidade (Duarte, 2000), ocorre não só nas situações de diálogo (que mais se aproximam da oralidade em contexto real), mas também nos longos monólogos das personagens. Assim, o uso recorrente da conjunção coordenativa copulativa “e” pretende reproduzir com autenticidade, por um lado, o fenómeno de repetição e, por outro, a forma rápida e, por vezes, algo caótica como se organizam os pensamentos das duas personagens que narram a história, aspetos típicos da oralidade informal, mais precisamente, da conversa espontânea.

Ainda que o uso de coordenação sindética não seja frequente na língua portuguesa quando existem mais do que dois membros coordenados, era crucial mantê-lo na tradução, uma vez que este é um traço próprio do texto de partida. Alterar a estrutura das frases coordenadas do original resultaria na anulação de um efeito de extrema importância, no caso da obra em questão, que passa por conferir ao texto escrito características de um registo oral informal.

Os exemplos apresentados em (112) a (117) permitem perceber que a repetição da conjunção “e” em constituintes que envolvem mais do que dois membros coordenados é característica de ambas as personagens principais, Sam e Bohemia, que são, também, os narradores da história. Para além disto, é ainda evidente, pela grande quantidade de passagens transcritas, que este procedimento representa uma constante ao longo do texto.

Uma das características da obra reside no facto de o modo como os falantes organizam as suas ideias não ser feito de forma ordenada ou metódica, isto é, há uma certa desorganização que caracteriza este processo. É exatamente este aspeto que o fenómeno de coordenação tão peculiar de *The Ant Colony* pretende transmitir.

As frases em (112) e (113), por exemplo, ilustram a forma como Sam constrói os seus pensamentos em relação ao que observa à sua volta. As frases em (114) e (115) representam exemplos de uma coordenação atípica ao serviço da ênfase do barulho e do movimento: em (114), Sam descreve o ambiente barulhento, colorido e movimentado que o rodeia, enquanto em (115) a mesma personagem menciona o ambiente barulhento em que se encontra. Para tal, é usado o processo de coordenação já mencionado, que, nestes casos, pretende salientar a oposição entre o barulho e o movimento da cidade, um ambiente novo para Sam, e a calma e o silêncio do campo, local de onde vem esta personagem.

Tal como é visível no caso das outras frases transcritas, o exemplo (116) confere, pela forma como as frases estão construídas, ênfase à quantidade dos elementos coordenados. Com efeito, em (116) Bohemia refere o grande número de atividades que terão lugar num só espaço, referindo, depois, o lixo acumulado nas tábuas do soalho. Em (117), esta personagem enfatiza, também através do mesmo processo, a quantidade de objetos presentes no quarto de Sam, numa clara oposição em relação àquilo a que está habituada, na medida em que aquela é uma realidade muito diferente da sua, pois esta personagem nunca teve um quarto só para si nem brinquedos nem roupas que lhe sirvam.

As frases transcritas em (118) a (120), abaixo, revelam a mesma estratégia de coordenação múltipla dos exemplos (112) a (117). No entanto, estas frases resultam de um processo de coordenação disjuntiva (conjunções disjuntivas a negrito).

Tal como nos casos de coordenação copulativa analisados anteriormente, a repetição da conjunção coordenativa disjuntiva “ou”, perceptível em (118) a (120), aproxima as frases do discurso oral, mesmo em contextos que não constituem reprodução de diálogos, e imprime ritmo à narrativa, que reflete a velocidade e, por vezes, a desorganização das ideias das personagens.

(118)

(LP) Some people can't lie **or** roll their tongues into a sausage **or** lift one eyebrow **or** say one sentence without using the f-word. (p.72)

(LC) Algumas pessoas não conseguem mentir **ou** enrolar a língua à volta de uma salsicha **ou** levantar uma sobrancelha **ou** dizer uma frase sem usar uma asneira. (p.44)

(119)

(LP) She picked a category and I had to give my three favourite fruits **or** colours **or** TV shows **or** whatever. (p.85)

(LC) Ela escolhia uma categoria e eu tinha de dizer quais eram as minhas três frutas preferidas **ou** as cores **ou** os programas de TV **ou** fosse o que fosse. (p.54)

(120)

(LP) She said, "If she comes home in one piece, I'll never drink **or** smoke **or** do drugs **or** leave her behind again." (p.173)

(LC) Ela disse:

– Se ela voltar para casa inteira, nunca mais vou beber **ou** fumar **ou** consumir drogas **ou** deixá-la para trás outra vez. (p.114)

Finalmente, um fenómeno bastante interessante relativamente aos relatos de Bohemia tem a ver com o uso constante que esta personagem faz da expressão “e depois” para sequencializar ações (designadas nos vários membros coordenados), característica do discurso oral e muito utilizada por crianças. As frases transcritas em (121), (122) e (123) são exemplos de algumas passagens em que Bohemia recorre à sequência mencionada.

(121)

(LP) She scribbled her phone number on a piece of paper **and then** she made me learn it and say it to her without looking, **and then** she asked me what I wanted on my toast. (p.40)

(LC) Rabiscou o número de telefone dela num bocado de papel **e depois** obrigou-me a decorá-lo e a dizê-lo sem olhar para o papel, **e depois** perguntou-me o que é que eu queria na torrada. (p.23)

(122)

(LP) His legs were suddenly only in the top half of the window, **and then** one foot, **and then** nothing, just the black, black sky and the quiet flicker of candles in other people's houses. (p.104)

(LC) De repente, as pernas dele só se viam na metade de cima da janela **e depois** um pé **e depois** nada, apenas a escuridão, o céu preto e o tremeluzir silencioso de velas nas casas de outras pessoas. (p.68)

(123)

(LP) They smiled at me **and then** they both looked back at Max. "She's very young," Sam's dad said, **and then** to me, "How old are you, Bohemia?" (p.212)

(LC) Sorriram para mim **e depois** olharam outra vez para o Max.

– Ela é muito nova – disse o pai do Sam.

E depois para mim:

– Quantos anos tens, Bohemia? (p.141)

2.2.2. Introdução de estruturas sintáticas não padrão

Ao longo de toda a narrativa, a personagem Bohemia substitui a conjunção inglesa “because” por “cos”, que constitui uma abreviação da primeira. O uso desta abreviação pela personagem em questão desempenha duas funções importantes: caracterizar as produções de Bohemia como próprias de um registo oral informal e caracterizar a própria personagem, uma criança de dez anos que não frequenta a escola e que pertence a uma classe social baixa. Em (124) a (127) apresentam-se exemplos que ilustram este fenómeno:

(124)

(LP) I wasn't allowed in **cos** I'm underage. (p.17)

(LC) Eu não podia entrar *por causa que* sou menor. (p.8)

(125)

(LP) His flat was a really hard place to be clumsy in **cos** everything was white or nearly white and if you tripped carrying a cup of chocolate milk, your life was over. (p.82)

(LC) Era complicado ser-se desajeitado no apartamento dele, *por causa que* era tudo branco ou quase branco e, se alguém tropeçasse enquanto segurava uma caneca de leite com chocolate, a vida dessa pessoa estava acabada. (p.52)

(126)

(LP) He was nice to me and when he showed up I didn't have to be on my on any more, or hardly anyway, **cos** Mum stopped working again. (p.106)

(LC) Ele era simpático para mim e, quando aparecia, eu já não tinha de ficar por minha conta, ou quase nunca, *por causa que* a Mãe deixava de trabalhar outra vez. (p.69)

(127)

(LP) He kept trying to overtake, but the road was all windy and small and I didn't mind **cos** it gave me more time to look at things. (p.167)

(LC) Estava sempre a tentar ultrapassar, mas havia muito vento e a estrada era pequena, e eu não me importava, *por causa que* assim tinha mais tempo para ver as coisas. (p.109)

Era crucial não perder, na tradução, esta característica tão particular da obra traduzida. Para tal, em vez de utilizar a conjunção “porque”, que anularia por completo o registo linguístico do texto de partida, optei por traduzir “cos” por “por causa que”. “Por causa que” corresponde a um erro gramatical característico de alguns falantes, sobretudo mais jovens. Note-se que o nexos semântico é corretamente estabelecido, uma vez que se mantém o valor causal da conjunção “porque”; no entanto, a estrutura torna-se agramatical pela introdução de uma locução não padrão. De modo a que esta opção pela violação das regras do sistema linguístico português não causasse estranheza ao leitor, a locução não padrão é sempre apresentada a itálico.

Através desta opção de tradução, que segue os parâmetros de uma equivalência dinâmica, foi possível manter, no texto de chegada, o registo de língua típico da personagem Bohemia, ou seja, o registo que a identifica e através do qual esta acaba por estabelecer uma ligação com o jovem leitor, na medida em que este tem, assim, mais dados que lhe permitem caracterizá-la, dela se aproximando.

2.2.3. Deslocação à direita

Como acontece frequentemente em discurso oral, em muitas das frases produzidas pelas personagens de *The Ant Colony* verifica-se a alteração da ordem básica de constituintes. Embora a deslocação de constituintes também exista no discurso escrito, uma vez que é uma possibilidade prevista na gramática, ocorre em maior número na oralidade informal. Tal acontece sobretudo devido ao facto de se tratar de

um discurso não planeado, em que a produção linguística e a estruturação das ideias ocorrem (quase) em simultâneo (Clark & Brennan, 1991).

Um dos casos de alteração da ordem de constituintes mais interessantes em *The Ant Colony* é a deslocação à direita, que, como o nome indica, consiste na colocação de um constituinte no final da frase, que não corresponde à sua posição canónica, tendo em conta o padrão de ordem da língua (em português, SVO).

A deslocação à direita pode envolver todo o constituinte, como em (128a), ou apenas parte dele, como em (128b). Se a primeira frase é completamente gramatical, a segunda só é possível em contextos de oralidade informal, correspondendo a uma situação em que o locutor completa a informação acerca do bolo após a interrogativa *tag*.

(128)

- a. Tem dentes bonitos, a mãe.
- b. Comeste um bolo, não foi, de chocolate.

O constituinte deslocado é designado como contratópico (Duarte, 2013), uma vez que é interpretado como tópico, mas ocorre no final da frase como tópico tardio (ou *afterthoughts*; Hyam, 1975). De acordo com Duarte (2013), entre outros, os contratópicos têm como função precisar ou retificar informação contida na frase que o precede. É por essa razão que considero que a sua frequência é superior na oralidade, em que o falante, ao estruturar o discurso quase em simultâneo com a produção linguística, se apercebe de informação em falta, pouco clara ou pouco precisa, pelo que a introduz ou a retoma.

Em *The Ant Colony*, existem inúmeros exemplos de deslocação à direita em que o contratópico funciona, essencialmente, como forma de precisar informação.

Considerem-se os seguintes exemplos:

(129)

(LP) **She's** got nice teeth, **my mum**, all straight and small. (p.18)

(LC) **Tem** dentes bonitos, **a minha mãe**, todos direitos e pequenos. (p.8)

(130)

(LP) Her little dog started sniffing around all the envelopes and lifted its leg for a pee. It made me laugh, **the sound of it landing**. (p.20)

(LC) O seu pequeno cão começou a farejar à volta de todos os envelopes e levantou a perna para fazer chichi. Fez-me rir, **o som do chichi a cair**. (p.9)

(131)

(LP) Mum said I was all right here. She said, “You don’t mind do you, Bo, **if I pop out?**” (p.24)

(LC) A Mãe disse que eu ficava bem aqui. Perguntou:

– Não te importas, pois não, Bo, **que eu saia?** (p.12)

(132)

(LP) When I got home there was a pile of clean **clothes** for me on the sofa, **folded up and nice-smelling**. (p.128)

(LC) Quando cheguei a casa, havia uma pilha de **roupas** lavadas para mim, no sofá, **dobradas e cheirosas**. (p.84)

Em (129) e (130), o contratópico destina-se a clarificar a referência do sujeito, sendo as frases gramaticais. Note-se que, nestes exemplos, se verifica ainda uma propriedade distintiva entre o inglês e o português: no primeiro caso, o contratópico está associado a um pronome com realização lexical, dado que a língua não permite sujeitos nulos em frases finitas (“she”, em (129), e “it”, em (130)), ao contrário do que acontece em português. Por sua vez, em (131), o contratópico constitui o objeto de “importar” e é precedido de uma interrogativa *tag*. Finalmente, em (132), é retomada parte do objeto direto, ou seja, o sintagma adjetival “dobradas e cheirosas”, que constitui um modificador do nome “roupas”.

Em alguns casos, o contratópico pode estar associado a um constituinte lexicalizado interno à frase, com o qual estabelece uma cadeia referencial (Duarte, 2013). Vejam-se, a este propósito, os seguintes exemplos de *The Ant Colony*:

(133)

(LP) While she ranted I did our Mary Poppins trick. I call it that cos there's a bit I really like in the film where Mary has a bag made out of carpet and it's full of **stuff** you'd never fit in a bag in real life, **lamps and flowerpots and everything**. (p.21)

(LC) Enquanto ela tagarelava, eu fiz o nosso truque da Mary Poppins. Chamava-lhe assim *por causa que* há uma parte do filme de que gosto muito, em que a Mary tem um saco feito de carpete e está cheio de **coisas** que ninguém ia conseguir meter num saco na vida real, **candeeiros e vasos e tudo o mais**. (p.10)

(134)

(LP) It was nice to see **it all** there, **books and posters and CDs and a computer and football boots and pens and pencils and a globe that lit up when you plugged it in and clothes everywhere**. (p.210)

(LC) Era fixe ver **tudo** ali, **livros e posters e CD e um computador e chuteiras e canetas e lápis e um globo que se iluminava quando estava ligado à eletricidade e roupas por todo o lado**. (p.140)

(135)

(LP) I wanted to say it was my fault, the fight, cos I'd heard what she said on the stairs when I was supposed to be in bed. I wanted to, but I didn't want me and Sam to get in trouble for the climbing up the building thing, and then anyway she changed the subject and asked me again why **I** didn't go to school, **a clever girl like me**. (p.139)

(LC) Queria dizer que a culpa era minha, pela briga, *por causa que* eu ouvi o que ela disse nas escadas quando devia estar na cama. Queria dizer-lhe, mas não queria que eu e o Sam nos metêssemos em sarilhos por causa da cena da escalada ao prédio, e depois,

pronto, ela mudou de assunto e perguntou-me outra vez porque é que **eu** não ia à escola, **uma rapariga esperta como eu.** (p.92)

Em (133), o constituinte “candeeiros e vasos e tudo o mais” explicita o significado do nome vago “coisas”, o mesmo acontecendo em (134), em que o constituinte “livros e posters e CD e um computador e chuteiras e canetas e lápis e um globo que se iluminava quando estava ligado à eletricidade e roupas por todo o lado” contribui para a explicitação da referência do pronome indefinido “tudo”.

Já em (135), o contratópico “uma rapariga esperta como eu” está associado ao sujeito “eu”, tendo como função precisar a referência deste último através de informação que constitui a caracterização do indivíduo referido.

Ainda que o fenómeno de deslocação à direita não se restrinja à oralidade, podendo, por razões que se prendem com a estrutura informacional, ocorrer na escrita, ele é mais frequente na oralidade, pelo que considero que constitui também uma marca de oralidade no texto escrito traduzido. Assim, tendo em conta que o fenómeno sintático em discussão também contribui para atribuir à narrativa aspetos típicos do registo oral informal, era de extrema importância não proceder, na tradução, à anulação dos processos de deslocação à direita aqui analisados.

3. Construção de um diário a duas vozes

A obra *The Ant Colony* consiste numa história ficcional relatada na primeira pessoa gramatical, isto é, através de narradores autodiegéticos que relatam as suas próprias experiências e que revelam os seus sentimentos, enquanto personagens principais. A focalização deste texto é, portanto, interna, na medida em que prevalecem o ponto de vista e os sentimentos daquele(s) que narra(m).

Para além das particularidades lexicais e sintáticas da narrativa, apresentadas e discutidas nas secções anteriores deste capítulo, também a própria estrutura da obra é bastante peculiar. Com efeito, ao registo oral informal e às abundantes expressões coloquiais alia-se uma estrutura a duas vozes: a de Sam, um adolescente de dezassete anos, e a de Bohemia, uma criança de dez, que são os narradores alternados dos diferentes capítulos. Estas duas vozes completam-se e complementam-se. Bohemia tem ainda uma terceira voz, que está presente nos capítulos intitulados “História da Minha Vida”, organizados por partes e que vão surgindo ao longo da narrativa, permitindo que o leitor tenha acesso a mais informação acerca da vida desta personagem, sobretudo informação que, não sendo central na narrativa, é crucial para a compreensão da ação narrada nos restantes capítulos. Desta forma, o leitor tem acesso ao desenrolar da trama através das perspetivas de Sam e de Bohemia, ou seja, descobre os vários acontecimentos como se estivesse a ler os diários destas personagens.

Como foi já referido na secção 1.3 deste capítulo, relativa à coesão textual, a estrutura de *The Ant Colony* apresenta propriedades de coerência e de coesão textual particulares, perceptíveis pelas ligações existentes entre os vários capítulos narrados pelas personagens principais, Sam e Bohemia. Assim que Bohemia, por exemplo, acaba de narrar o seu capítulo, Sam retoma a palavra no capítulo seguinte, continuando a partir de onde tinha parado, dois capítulos antes. De início, o leitor tem a sensação de estar a ler duas histórias diferentes. No entanto, com o avançar da narrativa e com a aproximação que surge entre as personagens, a relação entre as várias partes da obra e, logo, a sua coerência interna tornam-se mais nítidas. Ainda que se verifique esta separação, os capítulos de ambos interligam-se, por vezes numa espécie de complementação de dois pontos de vista. Apesar desta interligação, por vezes o leitor pode ter de retroceder alguns capítulos para determinar o conteúdo referencial de certas

expressões, como é ilustrado, através de exemplos retirados da obra, na secção mencionada (ver exemplos (36) e (37)).

CONCLUSÃO

O presente relatório teve por objetivo a discussão dos desafios da tradução da literatura juvenil. Para tal, procedeu-se, numa primeira parte do trabalho, à explicitação de diversos conceitos relevantes e à explicação de vários fenómenos associados à literatura infanto-juvenil. Numa segunda parte, efetuou-se a análise da tradução de *The Ant Colony*, a obra de literatura juvenil que motivou a realização deste relatório.

De uma forma geral, posso afirmar que o trabalho de tradução que levei a cabo tornou claro que a tradução literária, e principalmente de obras juvenis, exige reflexão, competências a nível da capacidade de interpretação e de análise crítica e um grande trabalho criativo.

Tendo em conta questões como o estilo narrativo de um texto, a sua própria estrutura e elementos culturais, aspetos particulares que o distinguem dos demais, defendi, tanto através de argumentos teóricos, no primeiro capítulo, como mais práticos, no segundo capítulo, a necessidade de preservar ao máximo o texto de partida, nomeadamente o seu registo, o seu ritmo, a sequência das suas ações, a alusão a aspetos culturais e os elementos que caracterizam cada uma das suas personagens. Defendo, assim, que o tradutor deve tentar a todo o custo reconstituir, no texto de chegada, o “aroma peculiar” do texto de partida (Lathey, 2006: 68). Desta forma, se uma obra literária apresenta características típicas do registo oral informal, como é o caso de *The Ant Colony*, cabe ao tradutor reconhecer, no texto de partida, as unidades de tal registo e decidir qual o melhor processo de (re)construção das mesmas no texto de chegada, tendo em vista um estilo narrativo funcionalmente equivalente ao do texto original.

Principalmente no contexto da tradução de literatura juvenil, é importante manter, no texto de chegada, “o charme daquilo que é novo e estranho”, na medida em que “o alargamento dos horizontes do leitor seria impossível se tudo fosse demasiado simplificado e adaptado ao meio do público-alvo do texto de chegada” (Lathey, 2006: 75). Defendo, portanto, ao longo de todo o relatório, uma tradução dinâmica e focada em aspetos como a essência e o sentido do texto de partida, conferindo ao tradutor o papel de intermediador de culturas que busca uma equivalência pragmática (Soares, Gamonal & Lacerda, 2011).

A questão do público-alvo é de extrema importância para o tradutor de obras infanto-juvenis. Com efeito, grande parte das minhas escolhas tradutológicas foram motivadas pelo reconhecimento deste fator extralinguístico da tradução. O público-alvo da literatura infanto-juvenil é mais heterogêneo do que parece, o que faz com que a avaliação das suas capacidades e expectativas seja uma tarefa desafiante. Há ainda que ter em conta que este destinatário é, de certa forma, misto, visto que o tradutor do texto infanto-juvenil deve ser capaz de agradar às crianças/aos jovens, mas também aos adultos (pais e editores).

Em suma, traduzir para crianças/jovens constitui uma tarefa que implica aspetos literários, sociais e didáticos e que exige gosto, empenho e uma grande capacidade de imaginação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adam, Jean-Michel. 1997. *Les Textes: Types et Prototypes. Récit, Description, Argumentation, Explication et Dialogue*. Paris: Nathan Université.

Baker, Mona. 1992. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge.

Barrento, João. 2002. *O Poço de Babel – Para uma Poética da Tradução Literária*. Lisboa: Relógio d'Água.

Bassols, Margarida & Torrent, Anna Maria. 2003. *Modelos Textuales, Teoria y Práctica*. 2.^a edição. Barcelona: Eumo-Octaedro.

Beaugrande, Robert de & Dressler, Wolfgang. 1981. *Introducing Text Linguistics*. London and New York: Longman.

Benjamin, Walter. 1923. “The Task of the Translator: Translation of Baudelaire’s *Tableaux Parisiens*”, in Venuti, Lawrence (org.). 2000. *The Translation Studies Reader*. New York & London: Routledge. Pp. 75-85.

Buendía, Carmen Toledano. 2013. “Listening to the voice of the translator: A description of translator’s notes as paratextual elements”. *The International Journal for Translation & Interpreting Research*. 2013 (Vol 5 No 2). Spain: University of La Laguna. Pp. 149-162.

Chaves, Rui. 2013. “Organização do Léxico”. In Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 181-214.

Cirne, Cátia Andreia Fernandes. 2008. *The Wind in the Willows: Considerações sobre a Tradução de Literatura Infantil*. Tese de Mestrado em Tradução. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL.

Clark, H. H. & Brennan, S. E. 1991. “Grounding in communication”. In Resnick, Lauren B., Levine, John M. & Teasley, Stephanie D. (org.s). *Perspectives on Socially Shared Cognition*. Washington: American Psychological Association.

Correia, Margarita & San Payo de Lemos, Lúcia. 2005. *Inovação Lexical em Português*. Lisboa: Colibri.

Cunha, Celso & Cintra, Lindley. 1986. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.

Delille, Karl, Hoster, Maria, Castendo, Maria, Delille, Maria & Correia, Renato. 1986. *Problemas da Tradução Literária*. Coimbra: Livraria Almedina.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (disponível em www.priberam.pt)

Duarte, Inês. 2000. *Língua Portuguesa. Instrumentos de Análise*. Lisboa: Universidade Aberta.

Duarte, Inês. 2003. “Aspectos linguísticos da organização textual”, in Mateus, Maria Helena Mira, Brito, Ana Maria, Duarte, Inês, Faria, Isabel Hub *et al.* 2003. *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.

Fawcett, Peter. 1997. *Translation and Language. Linguistic Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Fernandes, Lincoln. 2006. "Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play". In *New Voices in Translation Studies*, vol. 2, pp. 44-57.

Halliday, M. A. K. & Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*. London, New York: Longman.

Hyman, Larry M.. 1975. "On the change from SOV to SVO: Evidence from Nigero-Congo. In Charles N. Li (ed). *World Order and Word Order Change*. Austin: University of Texas Press.

Jorge, Guilhermina. 1997. *Tradutor Dilacerado. Reflexões de autores franceses contemporâneos sobre tradução*. Lisboa: Edições Colibri.

Jorge, Guilhermina. 2014. *Da Criatividade Linguística à Tradução. Uma Abordagem das Unidades Polilexicais em Mia Couto*. Tese de Doutoramento em Linguística. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Ladmiral, Jean-René. 1980. *A Tradução e os seus Problemas*. Lisboa: Edições 70.

Lathey, Gillian. 2006. *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Clevedon: Multilingual Matters.

Maillot, Jean. 1975. *A Tradução Científica e Técnica*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil.

Marcuschi, L. A. 2002. "Gêneros textuais: definição e funcionalidade", in Dionísio, A. P., Machado, A. R. & Bezerra, M. A (org.s). *Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna.

Mateus, Maria Helena Mira, Brito, Ana Maria, Duarte, Inês, Faria, Isabel Hub *et al.* 2003. *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.

Matos, Gabriela & Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva. 2013. “Estruturas de Coordenação”. In Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 1759-1820.

Medeiros, Sandi Michele de Oliveira. 1992. *Um Modelo Psico-sociolinguístico de Formas de Tratamento*. Évora: Universidade de Évora.

Mendes, Amália. 2013. “Processos de Gramaticalização”. In Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 249-298.

Mendes, Amália. 2013. “Organização Textual e Articulação de Orações”. In Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 1691-1758.

Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.

Nida, Eugene. 1964. “Principles of Correspondence”, in Venuti, Lawrence (org.). 2000. *The Translation Studies Reader*. New York & London: Routledge. Pp. 153-167.

Nord, Christiane. 2003. “Proper Names in Translation for Children: *Alice in Wonderland* as a Case Point”, in *Meta: Translators’ Journal*, vol. 48, nº 1-2, pp. 182-196.

Oittinen, Riita. 2000. *Translating for Children*. New York & London: Garland Publishing Inc.

Pereira, Diana. 2015. *Questões de Tradução Relevantes na Obra Kana, alma de mujer*. Trabalho de Projeto do Mestrado em Tradução. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Pinto, José Manuel de Castro. 1998. *Novo Prontuário Ortográfico*. Lisboa: Plátano Editora.

Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva. 1992. *Teoria da Gramática. A Faculdade da Linguagem*. Lisboa: Caminho.

Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Volumes I e II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva. 2013. “Estrutura da Frase”. In Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 303-428.

Reiss, Katharina. 1981. “Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation”, in Venuti, Lawrence (org.). 2000. *The Translation Studies Reader*. New York & London: Routledge. Pp. 168-179.

Rundell, Michael. 2002. *MacMillan English Dictionary for Advanced Learners*. Livros e Livros.

Schleiermacher, Friedrich. 1813. *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Berlim [Tradução Portuguesa: 2003. *Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir*. Porto: Porto Editora.].

Shavit, Zohar. 2003. *Poética da Literatura para Crianças*. Lisboa: Caminho.

Soares, Mariana Schuchter; Gamonal, Maucha Andrade & Lacerda, Patrícia Fabiane Amaral da Cunha. 2011. “Rediscutindo a noção de equivalência linguística na tradução a partir da Sociolinguística Variacionista”. Minas Gerais: Universidade Federal de Juiz de Fora.

Vilela, Mário. 1995. *Ensino da Língua Portuguesa: Léxico, Dicionário, Gramática*. Coimbra: Livraria Almedina.

Werlich, Egon. 1976. *A Text Grammar of English*. Heidelberg: Quelle & Meyer.

Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean. 1995. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins B.V.

www.metric-conresions.org (consultado em 18/11/2014)

ANEXO

Proposta de tradução da obra

The Ant Colony

O Formigueiro

Jenny Valentine

Para o Alex
(e para o Reg)

Um
(Sam)

Vi uma rapariga. Apenas uma criança. Não foi o que aconteceu primeiro, mas é um bom ponto de partida. Consigo vê-la agora. Ela podia estar de pé mesmo à minha frente. Queria que estivesse.

Cabelo vermelho escuro, pele branca como nata, olhos no chão.

Eu estava a passar por ali e ela estava num vão de porta, um vão de porta aberto para a rua. Atrás dela, havia outra porta para o local, um bar, acho eu, ou talvez uma discoteca. E à volta dela, entre as duas portas, tudo preto, um preto límpido e opaco. As suas roupas eram pretas; portanto, o seu cabelo vermelho escuro e a sua cara e as suas mãos pálidas eram os únicos pontos de luz.

Dava a sensação de que ela estava a aparecer da noite, sentada para um pintor que estava morto há 200 anos. Não estou a brincar. Lá estava ela, no fim mais inóspito da Camden High Street, parecendo pertencer à parede da National Gallery.

Continuei a andar e retive a sua imagem na minha cabeça, e lembro-me de ter pensado: *E se eu voltasse para trás e lhe dissesse “olá”?* E se eu lhe dissesse qual o seu aspeto e como eu queria ter uma câmara e alguma ideia de como a usar? Eu ia assustá-la, um indivíduo grande como eu. Ela ia achar que eu era esquisito. Ela ia afastar-se e deixar o seu lugar de escuridão perfeita e arruinar a imagem para sempre.

Por isso, não o fiz. Marquei-a como uma das 800 fotografias instantâneas mentais que tinha tirado nesse minuto. É o que se faz num sítio a abarrotar de coisas para ver. Pestanejar e continuar a andar. Estava aqui há menos de um dia e até eu estava em Londres há tempo suficiente para saber isso.

O meu nome é Sam e não sou de cá.

Cresci numa casa no sopé de uma montanha, escondida num declive que se enchia de neve no inverno, de água na primavera. À noite, havia uma escuridão adequada, uma ausência total de luz, à exceção das estrelas, que eram infinitas e que se espalhavam da forma certa para mostrar o contorno curvo do céu.

Não há estrelas nenhuma na cidade. Eu costumava arrastar o meu colchão até à janela, deitar-me de costas e ficar a olhar lá para fora, para o manto laranja desencorajador que fazia ricochete em qualquer superfície disponível, para as asas intermitentes dos aviões.

No dia em que saí de casa, estava assim: céu imenso, ar imóvel, pássaros gritantes. Acordei e o dia estava lindo, e odiei esta visão, porque nem pensar que eu pudesse ficar. Obriguei-me a ficar na cama até o Pai ter saído, olhando fixamente para o sol através da minha janela durante tanto tempo que conseguia vê-lo com os olhos fechados.

Estava sentado à minha secretária, vestido e pronto para ir embora, quando a Mãe bateu à minha porta, por volta das oito. Três batidas curtas. Até na forma como fazia aquilo ela tornava óbvia a distância entre nós.

Mais tarde, pensei muitas vezes como as coisas teriam sido diferentes se ela soubesse que eu me ia embora, se ela tivesse guardado aqueles sentimentos para ela só daquela vez. Mas não podemos andar por aí a tratar todas as pessoas como se nunca mais as fôssemos ver, só por precaução. E, de qualquer das formas, já era demasiado tarde nessa altura. Eu já sabia como ela se sentia.

Perder o autocarro era muito mais fácil do que apanhá-lo. Mudei a camisola da escola no celeiro velho ao fundo da nossa rua e escondi-a no meu saco. E depois fui de boleia até à cidade para apanhar o comboio. Aaron Hughes, o velho fazendeiro, veio buscar-me – carrinha como o interior de um palheiro, calças presas em cima por cordéis, um Jack Russell feroz no assento do pendura; esse tipo de velho. Conduzia a unsquinze quilómetros por hora, o que não é exatamente uma velocidade de fuga. Mas não ouvia muito bem e não estava preocupado em fazer conversa, e eu estava contente com isso. Pensei no que é que ele faria se soubesse que estava a ajudar-me a fugir.

O céu era de um azul intenso, mais pálido na parte inferior, escuro nos cantos. A superfície das colinas alterava-se com a luz, escurecia com as sombras das nuvens altas. Eu estava farto daquilo tudo: as mesmas curvas, as mesmas árvores, a mesma beleza. Mas, como sabia que era a última vez, olhei fixamente, como se nunca tivesse visto nada daquilo antes.

Aaron riu-se. Disse qualquer coisa sobre a terra ser como uma mulher, deslumbrante quando a deixamos e cinzenta e comum quando fazemos o contrário.

Depois, ficámos em silêncio. Não sabia o que responder àquilo.

A estação ficava a uns 20 minutos a pé do sítio onde ele me deixou. Havia pessoas à espera na plataforma, a dizerem adeus umas às outras, amontoando-se à volta de carros. Não vi ninguém que conhecesse, graças a Deus. Comprei um bilhete,

atravessei a ponte de ferro por cima da ferrovia e sentei-me lá sozinho ao vento que rodopiava à minha volta.

É disto que me lembro da viagem de comboio. Gémeas idênticas. Mulheres com cabelo preto brilhante desalinhado a dormirem encostadas uma à outra, duas mesas à minha frente. Eram magras e pareciam cansadas, e estavam sempre a abrir os olhos e não falavam, e depois fechavam-nos outra vez. Cada uma delas era bonita porque havia duas da mesma, como se alguém tivesse colocado um espelho a meio do comboio.

Um grupo de miúdos atrás de mim a caminho de uma maratona de matemática. Falavam de forma a que toda a gente pudesse ouvir, como se fossem importantes, como se fossem intocáveis, como se ser bom a matemática fosse tudo aquilo de que alguém precisa para dar sentido ao mundo. Queria pô-los no lugar, mas sabia que iam descobrir brevemente, sem mim, que não era bem assim.

Um rapazinho à janela de outro comboio, apinhado, com uns braços a segurá-lo, a manga de um casaco acolchoado esborrachada contra o vidro como se fosse alguém a fazer uma careta.

Tirei o cartão SIM do meu telemóvel, deixei-o cair dentro de um copo de papel com chá meio vazio e agitei-o. A mulher que estava à minha frente olhou fixamente sem pestanejar enquanto eu fazia isto e depois regressou à sua revista. Certifiquei-me de que ainda tinha o meu dinheiro. Tinha andado a tirar algum do banco todos os dias. Estava sempre a verificar se lá estava, constantemente, porque era tudo o que eu tinha.

As montanhas encolheram e a terra achatou-se, enclausurou-se e dividiu-se. A vista da janela era pouco nítida e comum e fascinantemente estranha. As gémeas acordaram e observaram-na sem dizerem uma palavra.

Fechei os olhos.

A primeira coisa que aprendi sobre Londres foi a não sorrir. Saí do comboio e olhei em volta. A plataforma esvaziou-se numa debandada organizada. Sorri para um homem de fato, pele escura, de meia-idade, barba feita. Estava a andar na minha direção. O brilho dos seus sapatos refletia o céu através do telhado de vidro da estação. Sorri e isso não lhe caiu lá muito bem. Fez três coisas, à velocidade de um relâmpago, em menos de um segundo. Observei-o. Alterou o ritmo do andar, ainda que ligeiramente. Olhou-me de uma forma dura, como aço, para ter a certeza de que não estava a imaginar coisas. Depois, os seus olhos enevoaram-se, pelo que continuava a olhar, mas para lá de mim, nunca para mim. A única coisa que ele definitivamente não

fez foi retribuir o sorriso. Aprendi muito rapidamente que as únicas pessoas em Londres que sorriem para toda a gente são os recém-chegados e os malucos.

Mais tarde, no átrio das bilheteiras de Paddington, vi mais pessoas de uma só vez do que as que já tinha visto em toda a minha vida. Milhares em fila para comprar bilhetes e afunilando-se na direção de torniquetes, subindo e descendo por escadas rolantes. Fiquei imóvel como um morto no centro daquela confusão, apenas um de mim, e olhei fixamente. Estava sempre a olhar para uma lista que tinha rabiscado na parte de trás de um envelope, como se isso fosse ajudar. Não conseguia perceber a minha própria letra.

Todos os outros sabiam para onde ir e deslocavam-se rapidamente em filas enérgicas que me apanhavam e me levavam na direção errada, como o rio ao pé de casa depois de uma noite de chuva.

Depois, lembrei-me do Max. Veio-me à cabeça no meio de todo aquele som e ritmo e cor e cheiro a fumo e movimento. Surpreendeu-me. Pensei em caminhar atrás dele na escuridão sarapintada dos bosques. Visualizei o seu constante franzir de sobrancelhas, as suas orelhas proeminentes, o seu cabelo caótico. Pensei no tremer nervoso do seu sorriso.

Era tudo o que eu podia fazer para continuar a respirar.

Sabem quando as pessoas dizem que queriam que o chão se abrisse e as engolissem? Bem, é muito fácil que isso aconteça, se uma pessoa assim quiser. Saí da Camden Town Station às 4 horas e 29 minutos e desapareci sem deixar rasto. Ninguém me conhecia. Não conseguia parar de sorrir.

O céu era mais pequeno do que aquilo a que eu estava habituado. Entrei numa padaria e comprei uma sanduíche, e não consegui perceber metade daquilo que a rapariga atrás do balcão me disse, porque ela falou muito depressa. Demorei muito tempo a contar o dinheiro e conseguia ouvir o pé dela a bater no chão e ela não retribuiu o meu sorriso; aliás, ela nem sequer olhou para mim. A sanduíche não sabia a nada e fez-me imensa sede. Comprei uma Coca-Cola numa papelaria onde não cabiam mais de duas pessoas. Estava tão abarrotada de coisas para vender que se esqueceram de deixar espaço para as pessoas.

Era essa a impressão que eu tinha de Camden – foi a primeira coisa em que reparei. Havia coisas para vender por todo o lado e eu perguntei a mim mesmo quem é que ia querer comprar alguma daquelas porcarias.

Sentei-me no muro de uma ponte por cima do canal e acabei a minha bebida. Abri o meu saco e olhei lá para dentro sem qualquer razão. Havia tanto barulho! Camadas de ruído amontoavam-se e colidiam na minha cabeça, como ovelhas numa camioneta, e tornava-se difícil pensar. Desci até ao fim de um dos lados da rua, entrando pelos pátios, parando para ver tudo, estudando tudo, e depois fiz o caminho todo para trás, pelo outro lado. Era sujo, só cinzentos em vez de verdes, como se tudo usasse um casaco de poeira. Senti que precisava de lavar as mãos, apesar de mal ter tocado em alguma coisa.

Uma vez, li sobre o pó do metro de Londres: que se formam toneladas todas as semanas e que é maioritariamente pele humana. Não acreditei. Mas agora perguntei-me se seria isso que estava a cobrir tudo – bocados de todas as pessoas que eu já tinha visto e daquelas que ainda não tinha visto.

Foi então que vi a criança no vão da porta, quando estava a andar para cima e para baixo a pensar no pó. Foi então que a arqueei na minha caixa de recordações de pessoas com quem nunca se falou. Estava a fazer tempo porque não fazia ideia do que devia acontecer a seguir. Foi provavelmente por isso que reparei nela.

Entrei num bar e bebi uma cerveja. O homem atrás do balcão não olhou para mim, não me perguntou quantos anos tinha. Ninguém olhava para mim. Era como se fosse magia, como ter encontrado uma capa da invisibilidade.

Era o oposto de casa.

Era por isso que eu tinha ansiado durante semanas e semanas: ser o ângulo morto numa sala, o buraco negro no universo, estar ausente sem sequer tentar.

Queria ficar assim para sempre.

Mais tarde, fiquei parado no passeio à saída do bar e tentei que o sítio onde eu estava fizesse sentido. Lembro-me de fingir que a estrada era um rio, alimentado por outras estradas mais pequenas, como os riachos que escoam nas montanhas, mas apinhado de carros e bicicletas e autocarros em vez de água. Lembro-me de pensar que tinha bebido demasiado.

Do outro lado da rua, um sinal preto de plástico com letras cor-de-rosa dizia *The Kyprianos Hotel*. O plástico estava partido e tinha um buraco redondo, como se alguém tivesse atirado uma bola de ténis naquela direção, ou uma pedra. Eu tinha a mão à volta de todo o dinheiro no meu bolso. Podia pagar, eu sabia, talvez não por muito tempo, mas, de repente, senti que precisava de dormir.

Nunca tinha ficado num hotel. Não era grande coisa, à exceção de um pouco de sopa numa caixa e uma touca de banho de plástico e uma casa de banho onde praticamente tinha de me sentar na sanita se quisesse fechar a porta. Não fechei a porta, porque não havia ninguém a ver. Eu estava completa e totalmente sozinho.

Depois, quase me arrependi. Quase decidi que tinha feito a coisa errada. Mas fugi desse pensamento no último minuto e mantive os olhos na estrada.

Se ao menos eu tivesse aprendido a fazer isso mais cedo!

Não conseguia dormir, porque havia demasiadas coisas a acontecer do lado de fora da janela – toda uma orquestra de sirenes e gritos e passos e fechar de portas e motores. Perguntei-me como é que alguém conseguia dormir. Olhei fixamente para uma nódoa em forma de concha num dos cantos do teto e pensei em tornar-me uma pessoa nova, sem nada de que se envergonhar, sem passado, apenas futuro.

Pensei como era estranho estar a faltar num sítio enquanto se está ali noutra.

Dois
(Bohemia)

Eu estava à espera da minha mãe. Era isso que eu estava a fazer. Estava a moldar formas num bocado velho de pastilha elástica com a parte de baixo do meu sapato. Havia mais de dezanove bocados de pastilha no quadrado de pavimento da parte de fora do bar. Estava a contá-los.

Eu não podia entrar *por causa que* sou menor. Era por isso que estava à espera do lado de fora, no vão de porta preto, ao frio. Ela estava lá dentro há uma eternidade. O Sr. Coiso e ela já não eram amigos, o que significava que ela também tinha perdido o emprego e que tínhamos de sair do apartamento. As coisas acontecem desta maneira muitas vezes *por causa que* a Mãe tem jeito para investir tudo no mesmo namorado.

Fomos até lá para ela ir buscar o salário e eles tiveram mais um grande bate-boca, enquanto eu estava lá fora a contar bocados de pastilha cuspidas, a tentar não ouvir. Quando ela saiu disparada, o seu rímel tinha escorrido para baixo e a ponta do seu nariz estava vermelha e ela estava a meio de uma frase sobre ele ser um não sei quê.

Quando me viu, esfregou o nariz com as costas da mão e sorriu. Tem dentes bonitos, a minha mãe, todos direitos e pequenos. Nada a ver com a minha boca, que ainda está cheia de buracos e arestas irregulares, apesar de eu já ter dez anos. Espero acabar com uns dentes como os dela. Espero que seja rápido.

– Vamos embora – disseram os dentes bonitos da Mãe. – Vamos gastar algum dinheiro dele, rápido.

Agarrou-me pela mão e andámos muito depressa pela estrada, e eu achei que ela me estava a dizer coisas que eu não conseguia ouvir.

– O quê? – perguntei.

E ela virou-se para mim e eu vi que ela já estava ao telemóvel.

Fizemos as malas antes de irmos ver o Sr. Coiso, *por causa que* a Mãe já estava à espera daquilo e serviu-se de alguns extra da casa dele, como toalhas e vinho e assim. Tínhamos escondido os nossos sacos num bar.

Ela ligou para algumas pessoas e encontrou um lugar, tão rápido como um clarão. Ela é assim, esperta.

– Pequeno, aparentemente – disse ela. E depois lambeu os lábios. – Como se pudéssemos pagar outra coisa.

Tirámos tudo do bar e ficámos paradas do lado de fora da casa com as nossas malas. Olhei para a Mãe, com os seus grandes óculos pretos a refletirem o sol, uma pequena mancha de batom nos dentes quando sorria. Não tive tempo para lhe dizer, *por causa que* ela tocou a algumas campainhas e um homem com aspeto de lagarto num par de calças de ganga coçadas apareceu da cave.

Ficou ali parado a falar com ela. Juro que ele estava a tentar espreitar por baixo da saia dela. Tentei avisá-la, puxá-la um pouco para o lado, mas ela disse apenas “Agora não!”, por entre o seu sorriso arreganhado, por isso olhei fixamente para ele. Ele era o senhorio e, no início, não gostei dele, o bajulador de cara velha escamosa chamado Steve.

O corredor tinha um cheiro estranho, a repolho e massa instantânea e depois a qualquer coisa como lixívia misturada com flores. Havia uma grande pilha de cartas velhas, por isso a porta não abria toda. Steve deu-lhes um pontapé de um dos lados com a sua bota de *cowboy* e elas espalharam-se pelo chão. A carpete era da cor de um camelo e parecia que um camelo tinha estado a comê-la. Ele disse que precisava de ser “renovado” e, ao dizê-lo, abriu os braços, como se pudéssemos ver a mudança diante dos nossos próprios olhos, mas não vimos. Havia uma mota encostada à parede, sem o pneu da frente e sem selim. Fez-me pensar em ossos de dinossauro no deserto. Estava presa ao radiador com uma grande, grande corrente.

– Isso é do Mick – disse ele. – Ele vive por baixo de vocês. O resto está na cozinha dele.

Estávamos a subir as escadas quando uma velhota entrou pela porta da frente. Eu fui a única a virar-me para a ver. O seu pequeno cão começou a farejar à volta de todos os envelopes e levantou a perna para fazer chichi. Fez-me rir, o som do chichi a cair. Não disse nada. A velhota piscou-me o olho e fez cócegas ao cão e chocalhou as suas chaves e entrou no seu apartamento.

A nossa casa ficava no último andar. O Steve levou uma das malas da Mãe e ela levou uma das minhas. Eu arrastei a outra com as duas mãos, *por causa que* era mais fácil do que levantá-la, o que fazia um som tipo crrrrr-pum, crrrrr-pum em cada degrau.

Havia uma sanita, logo em frente, tipo, assim que se entrava, uma casa de banho, uma cozinha à esquerda e uma divisão com um sofá-cama. Gosto de sofás-cama *por causa que* são um segredo e pode-se ter um quarto sempre que se quiser, de noite ou de dia. Este era duma cor de pêssego esquisita que não era lá muito fixe, mas não me

importei, *por causa que* era maior do que o nosso anterior e não tinha os cantos tão pontiagudos.

– O que é que achas, Mãe? – perguntei. – Está bom, né?

Ela franziu-me as sobrancelhas por lhe ter chamado Mãe em público e depois disse ao Steve:

– Ficamos com ele.

Apertaram as mãos e ela deu aquela gargalhada que só dá aos rapazes, que soa como pedrinhas a caírem na parte das notas agudas de um piano.

Depois de ela ter entregado o dinheiro e de o Steve lhe ter dado as chaves e saído, começou a converseta. É assim que eu lhe chamo, quando ela está chateada e fala como se se tivesse esquecido de que eu estou ali ou como se eu pudesse ser qualquer pessoa ou qualquer coisa.

Ela disse que se calhar era aquilo que o Steve queria dizer com “mobilado” – um sofá da treta, lixo nos caixotes, nem sequer uma mesa, alguns pratos –, mas ela conhecia outro nome para aquilo. Ela não podia acreditar que tinha baixado de nível daquela maneira. Disse que o sítio era imundo. Perguntou como é que sabíamos que ele não estava a subarrendar-nos o apartamento enquanto as pessoas que realmente viviam ali estavam a trabalhar.

– Ah! – disse ela, como uma espécie de risada. – Imagina-os a chegarem a casa e a encontrarem-nos.

Enquanto ela tagarelava, eu fiz o nosso truque da Mary Poppins. Chamava-lhe assim *por causa que* há uma parte do filme de que gosto muito, em que a Mary tem um saco feito de carpete e está cheio de coisas que ninguém ia conseguir meter num saco na vida real, candeeiros e vasos e tudo o mais. O meu saco é mais ou menos assim. Desfazer as malas parece nunca ter fim e há imensas coisas que podemos ir espalhando até nos sentirmos mais em casa. A nossa coisa favorita naquele saco era um cartão em forma de estrela que se dobrava e que tinha uns furos. De início, era branco e eu pintei-o há séculos, quando tinha, tipo, seis anos, e, apesar de eu não ter feito um grande trabalho, nunca a deixei deitá-lo fora. Põe-se por cima da lâmpada do teto e faz com que tudo pareça uma discoteca no Natal. Mas não havia lâmpada, só um casquilho vazio suspenso, por isso eu disse que ia à loja buscar uma.

Nessa altura, a Mãe estava na casa de banho. Eu sei o que ela faz quando lá está.

A rua era muito mais simpática do que aquela em que o Sr. Coiso vivia, que só tinha apartamentos e mais apartamentos e sítios escuros onde eu não gostava de estar sozinha. Para começar, era calma, à exceção dos carros a zumbirem de um lado para o outro, no fim da rua. Havia um jardim do outro lado da estrada e um bar a meio do caminho. O bar estava coberto de azulejos verdes, como uma casa de banho. As casas eram todas iguais e mais ou menos elegantes. Caminhei devagar, espreitando para dentro de todas as janelas. Podemos ficar a saber muito sobre um sítio desta forma, sobre quem vive lá e o tipo de coisas que guardam. Tipo, em alguns sítios há sempre livros, mais do que é realmente preciso, e algumas casas parecem estar, na verdade, nas páginas de uma revista, com as flores certas e tudo o mais. E algumas têm cortinas de renda mais velhas do que eu e a Mãe juntas e não dá para ver nada lá para dentro, mas dá para ver que precisam de ser lavadas e que ninguém que vive lá dentro sai à rua.

Na nossa nova rua, era difícil de ver, *por causa que* as primeiras janelas ficavam abaixo do passeio e as janelas seguintes, acima, ficavam muito alto. As caves tinham principalmente folhas e bicicletas e caixotes do lixo e cadeiras partidas, menos uma, que tinha pequenas árvores aparadas em forma de esquilo, mas não cabia uma agulha lá em baixo.

Cada casa estava dividida em tantos apartamentos que fazia uma pessoa pensar como é que era possível. Quando estava a voltar para o nosso apartamento, li os pequenos cartões iluminados ao pé da porta da entrada e tentei perceber o que estava escrito.

A cave era do **S. Robbins**, que era o Steve cara de lagarto.

O apartamento um dizia **Davy**, a velhota com o cão mijão.

O cartão do apartamento dois estava esborratado pela água, todo castanho e turvo, por isso não consegui lê-lo.

O apartamento três dizia **Apartamento três**, o que me pareceu não fazer sentido, e era onde estava o resto da mota.

O quatro era o nosso, mas ainda dizia **Fatnani**.

A primeira coisa que fiz, antes da lâmpada e tudo, foi cortar um bocado de papel de um envelope, com o tamanho certo. Escrevi **CHERRY & BOHEMIA**, desenhei umas estrelas e fogo-de-artifício, para colocar à entrada, ao lado da campainha do número quatro.

Cherry é o nome da minha mãe. Eu devo chamá-la assim, agora que tenho dez anos, *por causa que* a palavra MÃE fá-la sentir-se velha. A Cherry adora quando

alguém pergunta se somos irmãs. Ela sabe que não estão a falar a sério e sabem que ela não acredita, mas toda a gente entra na brincadeira. Foi isso que ela me disse. Ela disse:

– Os homens com quem saio são uns parvalhões.

A altura em que mais gosto dela são algumas tardes de domingo. Ficamos de pijama, vemos televisão, quando temos uma, e comemos o que queremos, debaixo de um edredom. Em alguns domingos, ela olha para mim como se não me tivesse visto durante toda a semana.

O Steve, o senhorio, emprestou-nos uma vassoura e uns sacos do lixo e limpámos o apartamento. A Mãe deitou alguns borrifos de perfume e o apartamento todo ficou a cheirar a ela. Quando ele regressou para vir buscar as suas coisas, perguntou à Mãe se ela queria sair para ir beber um copo, mesmo ao fundo da rua, no bar que parecia uma casa de banho.

– Podes vir, se quiseres, mulherzinha – disse-me ele. – Bebe uma limonada e come um pacote de batatas.

A Mãe disse que eu ficava bem aqui. Perguntou:

– Não te importas, pois não, Bo, que eu saia?

Por mim, era tranquilo. Gosto de estar num sítio novo *por causa que* há montes de coisas para fazer e para as quais olhar e sobre as quais pensar, e demora mais tempo do que o normal para nos importamos de estar sozinhos. A Mãe deu-me um euro para comprar batatas, caso eu ficasse com fome, e disse-me que não ia demorar. Guardei o dinheiro no bolso e transformei o sofá numa cama para mais tarde. Tirei as minhas roupas da mala e meti-as em duas pilhas muito arrumadas, por baixo da janela. Depois, joguei à cobra no telemóvel da Mãe e fiz algumas chamadas – não a sério, *por causa que*, se ela ficasse sem dinheiro, eu depois ia ver como elas mordem e, de qualquer das formas, com quem é que eu ia falar? Fingi que era ela quando está ao telemóvel, a falar de maneira muito calma e a roer as unhas e a dizer coisas do tipo “Não pode ser” e “dez minutos” e “vais sair esta noite ou quê?”.

Antes de ela sair, mostrei-lhe o cartão que fiz para a entrada da porta. Ela gostou. Disse que o ia levar com ela e colocá-lo ao pé da nossa campainha. Talvez ninguém fosse reparar. Mas, pelo menos, mostrava que estávamos vivas ali.

Três
(Sam)

Aconteceu mais depressa do que eu pensava, a minha nova vida a começar. Primeiro, encontrei um trabalho, a repor produtos nas prateleiras de uma espécie de supermercado aberto toda a noite. Só lá tinha entrado para ir buscar um pacote de leite.

Tendo em conta as prateleiras que eu repunha mais vezes, diria que a maior parte das pessoas entrava ali para comprar cerveja *SuperTenants* e garrafas de cinco litros de cidra. As horas eram estranhas e povoadas de bêbedos. Mantive a cabeça baixa. Ninguém me fez perguntas embaraçosas e não precisavam de papelada nenhuma e estavam tão satisfeitos como eu por não terem a preocupação de ficarmos amigos.

E encontrei um sítio para viver.

O meu apartamento no número 33 da Georgiana Street era a terceira campainha de cinco. À exceção da minha, todas as campainhas tinham um nome ao lado, e nenhum nome se adequava a mim. Descobri-o do lado de fora de um quiosque, num quadro de anúncios. Um indivíduo saiu do quiosque enquanto eu ali estava e pregou lá um cartão com um pino. Antes de o ler, observei-o a regressar para a loja.

Andava a esbanjar o meu dinheiro no hotel há quase uma semana. Não podia continuar a pagar e não podia ir para casa. Não queria ser uma daquelas pessoas que se mudam para Londres e que, sem se darem conta, acabam a dormir nas ruas. O cartão dizia: ESTÚDIO. VISTA BONITA. RENDA BARATA. NÃO SE ACEITAM INTERMEDIÁRIOS. METRO A 2 MIN. CAUÇÃO.

Liguei para o número de uma cabine telefónica que cheirava tão mal que tive de manter a porta aberta com a minha perna. Eu estava no fundo da minha nova rua.

O senhorio chamava-se Steve. Vivia na cave. A sua pele tinha a mesma textura morta que o seu casaco de pele. Fizemos uma excursão de boas-vindas, ou seja, pela casa de banho comum e pelo armário por baixo das escadas onde ficava o meu metro quadrado, e eu não conseguia desviar os olhos das pregas e dos vincos das bochechas dele.

A eletricidade era paga em adiantado, tal como a renda, que o Steve não parava de dizer que estava muito abaixo da taxa em vigor e que tinha de ser paga em dinheiro, dentro de um envelope castanho, para que ele o pudesse enfiar debaixo do colchão e não dizer a ninguém, imagino. Para pagar o primeiro mês de renda, entreguei mais de

metade de tudo o que tinha poupado até aí. O sítio era uma bela porcaria, no geral, mas soube-me tão bem fechar a porta do meu próprio espaço e ficar de costas contra ela! Podia ter sido exatamente aquilo o que eu tinha sonhado fazer com o dinheiro durante todo aquele tempo.

O sítio tinha uma cozinha pequena e um espaço maior para tudo o resto, tipo, comer e estar sentado e pensar e dormir. As tábuas do soalho estavam pintadas com uma tinta preta brilhante e espessa, com coisas lá presas, cabelos e pelos e uns bocados mais afiados, como insetos em âmbar. Havia duas janelas enormes, do chão ao teto, que inundavam o lugar com as luzes da rua durante toda a noite e que deixavam entrar os sons de lá de fora. Nunca se está sozinho quando há barulho e luz, não completamente.

Das minhas janelas, podia olhar diretamente para outras; depois, para lá do padrão de telhados e para a torre de uma igreja grega ortodoxa e, para baixo, para a rua seguinte. Fiquei muito tempo a olhar.

Demorou mais ou menos uma semana para eu, ao acordar, me lembrar de onde estava.

No primeiro dia, limpei o apartamento. Encontrei um bilhete dobrado entre as tábuas do soalho que dizia: por favor, deixa-me ficar nesta casa para sempre, por favor, deixa-me, por favor. A letra era pequena e pontiaguda e diferente, com todas as palavras muito juntas, como uma palavra longa. Dobrei-o e voltei a pô-lo onde o encontrei, e lamentei que quem quer que fosse que o tivesse escrito não tivesse conseguido o que queria. Senti muito por eles que, em vez disso, fosse eu a estar ali.

Quando estava tudo limpo, desfiz a minha mala, o que demorou dez segundos. Duas *t-shirts*, três pares de meias, um par de calças de ganga de reserva, escova de dentes, pasta de dentes e sabão, uma camisola de reserva, o uniforme da escola que eu tinha despido, a capa do meu telefone e dois livros impossíveis de ler que pertenciam ao Max e que deviam ter sido devolvidos há muito tempo.

No segundo dia, pus cobertores a taparem as janelas, mas estavam sempre a cair, por isso desisti e aprendi a viver num aquário sem me importar com isso, como todas as outras pessoas.

No terceiro, aprendi a utilizar o pequeno forno. Os cozinhados de alguém queimaram os elementos de aquecimento infravermelhos e encheram a casa de fumo quente, húmido.

No quarto dia, alguém no andar de cima teve uma discussão às tantas da madrugada. Do lado de fora das minhas janelas, não paravam de passar coisas que iam

cair lá em baixo, na estrada. As peças de roupa flutuavam com graça e aterravam silenciosamente, enquanto os talheres eram mais caóticos.

No quinto, a eletricidade falhou a meio do meu duche, porque me tinha esquecido de carregar o serviço de pré-pagamento.

No sexto, apanhei duas pessoas na casa de banho comum. Eram só duas sombras por trás das cortinas, mas estavam a gritar.

No sétimo, comi uma torrada e um creme de tomate pela quarta vez nessa semana e pensei em casa e em como nunca podia voltar.

No oitavo dia, estava a chover. Observei as poças de água na estrada a ficarem maiores. Porque é que isso me fez pensar em mim e no Max a ficarmos na escola até mais tarde? Não queria que tal acontecesse. Foi a chuva e foram os livros ao lado da minha cama que me fizeram pensar nisso.

O Max era do clube de xadrez e eu era do de futebol. Eu não sei jogar xadrez e ele não vale nada no futebol. A Mãe levava-o a casa pelo terreno municipal batido pelo vento e enlameado, com ovelhas e fetos em decomposição. A casa ficava numa curva da estrada, uma quinta em forma de L com gansos e cães e lama no pátio. Tinha chovido e a estrada transbordava pela colina abaixo em direção a nós e o para-brisas estava completamente tapado com água das poças.

Atravessámos o pátio dele até à porta da frente, enquanto a Mãe fazia inversão de marcha. Ele não bateu. Limitámo-nos a entrar e deixámos os nossos sapatos do lado de dentro. A casa estava quente e cheirava a canela, ouro e laranja, em contraste com o cinzento do lado de fora. Segui-o até à cozinha e a mãe dele estava lá, a aquecer-se como um gato ao pé do forno.

A mãe do Max não me tinha em grande conta.

– Olá – disse ela, e o Max ignorou-a, basicamente, mas eu olhei para ela e sorri, porque ela não era um familiar meu que eu pudesse ignorar. O cabelo dela estava molhado, a sangrar água para o tecido da camisa, que parecia um mata-borrão.

O Max tirou duas maçãs da fruteira e, do outro lado da mesa, ofereceu-me uma. Abanei a cabeça, por isso ele ofereceu-a a ela e ela agarrou-a e mordeu-a com força. O ambiente entre nós os três era silencioso e estranho.

– Espera aqui – disse o Max, de repente, sem olhar para mim. – Vou só buscar aquela coisa.

Eu não fazia ideia daquilo a que ele se referia.

Fiquei onde estava, enquanto ele subia as escadas e andava pela divisão por cima das nossas cabeças. Ouvi o relógio da parede e o zumbir do frigorífico. A minha meia tinha um buraco.

A mãe do Max não falou comigo. Acabou de comer a maçã. Arqueou as costas e esticou os braços acima da cabeça. Vi a pele das suas ancas, por cima das calças de ganga, por baixo da camisa levantada. Depois, virou costas e encheu uma panela no lava-loiça, começou a cortar cenouras. Para ela, eu não estava ali. Podia muito bem ser um fantasma na divisão.

Fiquei contente quando o Max voltou com a coisa – um livro de que ele tinha falado no carro, qualquer coisa complicada sobre vida noutros planetas. Segundo este livro, havia tantas galáxias e universos lá fora que, mesmo que as hipóteses de inexistência de vida fossem de mil milhões para uma, continuaria a haver mil milhões de planetas a apinharem-se no espaço. Quando ele mo passou, a mãe dele olhou para nós e deu uma risada rápida para consigo mesma. Ela sabia que eu nunca ia lê-lo. Só pela capa, eu podia perceber que ia ficar encalhado na primeira página e nunca mais voltaria a pegar nele.

Mas o Max não queria que eu me fosse embora sem nada; se não fosse uma maçã, então seria um livro, por isso aceitei. Agarrei-o pela lombada e folheei-o com o polegar. A Mãe apitou lá fora, no pátio, e eu disse que tinha de ir andando e a mãe do Max saiu da divisão.

– Até logo, companheiro – disse eu.

E o Max disse:

– Adeus.

E ela não disse nada.

Estava a voltar a calçar os meus sapatos, à porta, quando ele saiu da cozinha, a correr. As meias dele faziam um som do tipo “chiu” nas tábuas do soalho.

– Leva este também – disse ele. Estava sem fôlego.

– Outro livro – disse eu.

– *The Ant Colony*¹ – disse ele, numa voz como aquelas que ouvimos no cinema.

– Do Dr. Bernard O. Hopkins.

Soltei uma gargalhada.

– Obrigado, Max.

¹ O Formigueiro. (N. da T.)

– É brilhante – disse ele, olhando para o livro e não para mim. – Não se consegue parar de ler.

Era típico do Max falar de um livro sobre formigas daquela forma, como se fosse um *thriller* ou assim. Eu disse:

– Não vou conseguir largá-lo.

Ele assentiu, como se essa fosse a resposta certa, e ficou parado à luz laranja do vão da porta e observou-me a andar até ao carro.

Na viagem para casa, a Mãe e eu falámos sobre os livros que o Max me tinha dado.

– Formigas – disse ela. – Que surpresa!

Porque o Max era obcecado por elas, pela sua organização, pela quantidade que podia haver, pela forma como trabalhavam todas juntas, como se fossem um só animal. Há muito tempo, o Max disse-me que olhar para elas o fazia pensar que era um gigante que dominava a Terra.

As formigas eram a nossa coisa quando tínhamos sete e oito e nove anos. O Max não queria fazer outra coisa. Eu era, tipo, o assistente do professor génio ou assim. Cavávamos e fotografávamos e medíamos. Seguíamos e cronometrávamos e observávamos. Colecionávamo-las em garrafas. O Max conservava espécimes em vinagre e guardava-os no abrigo do jardim. Esquecia-se de onde estávamos e até mesmo de quem eu era e tudo girava à volta das formigas.

Quando crescemos e todos queriam jogar futebol e conduzir no terreno municipal e espatifar-se e exhibir-se no rio para as raparigas, o Max continuava interessado em formigas. Não havia cura para a tara que ele tinha por formigas.

Mostrei o outro livro à Mãe. Perguntei:

– Achas que a ideia de vida noutros planetas vem de observar formigas?

– O que é que queres dizer com isso?

– Bem, as formigas são um bocado estranhas, tipo, do espaço, e o Max já me disse que pensa que os seres humanos são como as formigas, até menos se os compararmos no contexto do universo.

– Muito científico – a Mãe sorria para mim. – Parece que alguns dos neurónios dele te estão a contagiar.

– Esquece, Mãe – disse eu.

Ela disse:

– Fico com vertigens só de pensar na vida neste planeta, não vou preocupar-me em andar a explorar por aí à procura de mais.

Começámos a inventar pacotes de férias intergalácticas, a imaginar uma altura em que toda a gente se tivesse cansado de viajar para o espaço, porque era demasiado fácil, porque todos o faziam, porque simplesmente não era fixe. Eu disse que talvez o Max encontrasse alguém com um QI mais próximo do dele no planeta Zargon.

A Mãe perguntou:

– Em que planeta é que ele vai encontrar capacidade para lidar com as pessoas?

Ela disse isto porque o Max é uma daquelas pessoas inteligentes que é também uma das mais tímidas e mais estranhas que podemos conhecer. Muitas vezes, isto pode ser mal entendido simplesmente como má educação.

– Ele estava a falar contigo – disse eu à Mãe. – É um começo, não é?

– Quando é que ele estava a falar comigo? – perguntou ela.

– Hoje, no carro, sobre o livro.

– Não – disse ela –, ele estava a falar contigo.

Sorri para ela.

– Ele estava a falar contigo. Ele estava a olhar para mim.

– Vês? – disse ela. – Capacidade para lidar com as pessoas. Mas como é que sabes isso?

– Eu conheço o Max – disse eu. – Não o conheci toda a minha vida?

Disse-lhe que, na escola, o Max era diferente, pelo menos nas aulas. Lá, o Max não falava através de frases, falava através parágrafos inteiros.

– Bem, comigo ele não é assim – disse a Mãe. – Já tenho sorte se tiver direito a uma sílaba.

Eu disse:

– Algumas pessoas acham que uma sílaba é suficiente. Tipo a mãe do Max. Ela mal me fala.

– Nem me faças falar dessa mulher – disse ela. – Sabe Deus o que é que ela terá contra ti. Não faço ideia.

– Enfim – disse eu e olhei, pela janela, para a chuva e pensei noutra coisa. Tipo na Rosie, uma rapariga da escola que eu estava a tentar impressionar. E no Sr. Halan, o professor de Geografia que devia ter sido guarda prisional, e se ele teria reparado que eu tinha copiado os trabalhos de casa pelo Max e no que é que ele faria se reparasse. E no que é que ia comer quando chegasse a casa, porque estava esfomeado.

Vi-me a mim mesmo naquele carro, a minha cabeça encostada à janela coberta de água, a minha mente a pensar num monte de nada. Vi-me do sítio de onde estava sentado, numa divisão em Camden com tábuas do soalho pretas, e pensei: se conseguíssemos saber quando é que a nossa vida estava prestes a correr mal, mudaríamos as coisas antes que fosse demasiado tarde?

Quatro
(Bohemia)

A velhota com o cão chamava-se Isabel. Parecia ser simpática. A Mãe disse-me para ter cuidado, *por causa que* pessoas assim nunca eram boas para nada.

Eu andava a ter cuidado, mas estava a passar pela porta dela quando ela disse:

– Entra, quem quer que sejas.

Foi como passar por uma cabine telefónica quando o telefone toca. Sempre quis fazer isso. E que, depois, a chamada fosse realmente para mim.

Ela estava na cozinha. Disse:

– Ajuda-me a tirar a tampa da porcaria deste iogurte. Esta coisa maldita devia fazer-nos bem e o stresse de tentar abri-la vai acabar comigo.

Ela tinha um alicate e tudo. Tinha estado a tentar arrancar um dos lados do frasco, *por causa que* não conseguia ver onde começava a tampa. Abri-o em cerca de três segundos. Primeiro, ela pareceu zangada com aquilo e depois riu-se.

– Sou a Isabel – disse ela. – Vi o teu lindo autocolante à porta. Chamas-te Cherry ou Bohemia?

– Bohemia.

– Onde é que foste buscar um nome desses? – perguntou ela.

Encolhi os ombros.

– A maioria das pessoas chama-me só Bo.

– Bem, pelo menos não é uma peça de fruta² – disse ela, meio a murmurar para eu não ouvir, mas eu ouvi. – Cherry é o nome verdadeiro da tua mãe, é?

– Acho que sim – disse eu, *por causa que* nunca me tinham feito aquela pergunta.

– Cherry Chapstick³?

– Não, Cherry Hoban – disse eu.

Ela começou a tirar iogurte com uma colher para dentro de uma caneca. Eu estava a olhar, por isso ela perguntou-me se eu queria um pouco e passou-me o resto do frasco. Perguntou-me quantos anos eu tinha e eu disse-lhe que tinha dez.

– Porque é que não estás na escola, Bohemia Hoban? – perguntou ela.

² *Cherry* significa, em inglês, cereja. (N. da T.)

³ *Chapstick* significa, em inglês, brilho para os lábios. (N. da T.)

Gostei que ela tivesse usado o meu nome todo. Fazia-me sentir alguém importante. Eu disse que era educada em casa, *por causa que* é isso que a Mãe diz.

Então, a Isabel colocou as mãos nas ancas e estalou a língua e perguntou:

– Então em que matéria é que estás agora?

– Como abrir um iogurte – disse-lhe eu, e ela riu-se.

Ela disse que ser educada em casa era muito mais do que vaguear por ali à espera de que a minha mãe acordasse.

– Ela está acordada – disse eu, o que era mesmo verdade.

Ela disse:

– Se a tua mãe fizesse a mais pequena ideia do que significa ser educado em casa, estarias na escola primária local num segundo. Andas a esquivar-te, é isso que andas a fazer.

Veem? Era por isto que a Mãe não gostava da Isabel.

Não olhei para ela, mesmo sabendo que ela estava a olhar para mim. Comi mais um bocado do iogurte, antes que ela mo pedisse de volta.

– Então já nos conheceste a todos – disse ela.

– Conheci-a a si e ao senhorio com aquela cara.

– Esse é o Steve – disse ela. – Não fiques a olhar fixamente. Foi um acidente com um *peeling* facial.

Perguntei-lhe o que é que era um *peeling* facial e depois desejei não o ter feito, *por causa que* tinha alguma coisa a ver com queimar a pele velha com ácido.

Devolvi-lhe o iogurte.

– Por que é que alguém havia de querer fazer isso? – perguntei.

Ela disse-me para não subestimar o poder do envelhecimento ou uma coisa assim.

– Pergunta à tua mãe – disse ela. – Observa-a bem quando ela chegar aos 40.

Perguntei-lhe quem mais é que havia para conhecer.

– Bem, tens o Mike: barba, mota, odor corporal. Já o conheceste?

– Népia.

– Não é que és uma sortuda? – olhou para o teto. – O apartamento por cima do meu está vazio, mas não por muito tempo.

– Então e o seu cão? – perguntei-lhe como é que ele se chamava.

– Tapete⁴ – disse ela. – Onde é que ele está?

Soltei uma gargalhada.

– Tapete – disse eu a seguir a ela. – Não sei onde é que ele está, não o tenho visto. Só daquela vez em que ele estava a fazer chichi.

– Ele está sempre a fazer chichi – disse ela. – Está a tentar ser macho. Vai espreitar na cesta dele, vais? Está ao lado da minha cama. De manhã, às vezes, é preciso arrancá-lo de lá, dizer-lhe quem manda.

Quando eu saí da divisão, ela chamou-me:

– Vou-te fazer uma torrada.

O Tapete estava enroscado na sua cesta, com o focinho escondido no rabo. Abanou um bocadinho a cauda, só na ponta, e esticou-se como se lhe doesse tudo. Peguei nele e levei-o para a cozinha.

– Não estragues o meu cão com mimos – disse a Isabel. – Obriga-o a usar as patas ou sei lá o que é que vai acontecer.

Pus o cão no chão e ele deitou-se a um canto e escondeu o focinho no rabo outra vez. Não dava mesmo para perceber onde é que ele começava e acabava, tipo um cão *donut*.

– A tua mãe trabalha em quê? – perguntou a Isabel.

Ela estava de costas para mim enquanto cortava o pão.

Eu disse que ela estava “em vias de arranjar um novo trabalho”, *por causa que* gosto da forma como soa, super-adulto. Disse que ela ia a uma entrevista no bar ao fundo da rua e que estava a arranjar-se para ir agora mesmo.

– Ela esteve lá a noite passada e o homem ofereceu-lhe trabalho, assim sem mais nem menos.

– Aposto que sim. Diz-lhe que eu posso tomar conta de ti se ela precisar.

– Não preciso de uma *baby-sitter*. Sei tomar conta de mim – disse eu.

– Bem, não quando se tem dez anos, querida, isso não é permitido. Mas sabes onde estou.

Foi então que eu lhe contei as regras de como tomar conta de uma criança, *por causa que* as tinha descoberto, certa vez, numa biblioteca, para ter a certeza. As regras dizem que podes deixar um filho em casa sempre que quiseres, desde que consigas chegar em quinze minutos e ele seja capaz de tomar conta de si próprio e seja sensato e

⁴ No original, *Doormat*. (N. da T.)

tenha o teu número num sítio qualquer. Então, como eu sou muito sensata e o bar ficava já ao fundo da rua, eu não ia precisar de uma *baby-sitter* para nada. Foi isso que eu lhe disse.

Nunca ninguém acredita em mim. A Isabel também não acreditou. Rabiscou o número de telefone dela num bocado de papel e depois obrigou-me a decorá-lo e a dizê-lo sem olhar para o papel, e depois perguntou-me o que é que eu queria na torrada.

– Uma coisa qualquer.

Perguntou-me se eu tinha dormido bem e eu disse:

– Bem, obrigada. Eu e a Mãe dormimos como bebés.

Fiz figas, na esperança de que ela não tivesse ouvido a Mãe a voltar às quatro da manhã. Sei que eram quatro *por causa que* ela fez imenso barulho ao chegar. Acho que tropeçou e que quem quer que estava com ela não conseguia ver suficientemente bem no escuro para a ajudar a levantar-se. Acho que era o Steve.

Eu disse:

– Mãe?

E sentei-me na minha cama para ver o que se passava.

A Mãe disse:

– Chiu, vai dormir, são quatro horas da manhã.

E é por isso que eu sei.

Foram para a cozinha e sentaram-se no chão, e o Steve devia ser um homem muito engraçado, *por causa que* a Mãe ria-se e ria-se. Talvez ele tenha contado à Mãe sobre o seu *peeling* facial.

Sorri para a Isabel enquanto lhe mentia, sem sequer pestanejar, e ela devolveu-me o sorriso exatamente da mesma forma; portanto, talvez ela soubesse e talvez não soubesse, mas nenhuma das duas ia dizê-lo.

Pôs uma pilha de torradas na mesa. A Isabel fazia o pão dela. Tinha caroços e pedaços de massa, mas não era tão mau como parece.

Estava na minha quinta fatia quando ouvi os sapatos da Mãe nas escadas. Ela estava a descer com cuidado, por causa dos saltos. Conseguia imaginá-la, meio de lado e com um aspeto um bocado rígido, a fazer força com as mãos contra as paredes. Limpei as migalhas que tinha à minha frente e o Tapete pôs-se em pé num pulo e começou logo a aspirá-las, tipo um mini-aspirador vivo e que respira. Seguiu-me quando eu fui até à porta e meti a cabeça de fora. Talvez pensasse que eu ia deixar um rasto de migalhas.

– O que é que estás aí a fazer? – perguntou a Mãe.

Estava bonita e parecia importante e não dava para perceber que tinha ficado acordada até tarde duas noites seguidas.

– Vim só visitar a Isabel.

– Ai sim? – disse ela, e entrou no apartamento e quase pisou o cão. – Oh, merda! Desculpa, cão! – disse ela enquanto entrava na cozinha.

– É engraçado *por causa que* o nome dele é Tapete – disse eu, mas era a única que estava a rir-se.

– Olá, Isabel – disse ela e a sua voz soou muito alto na pequena cozinha. – Sou a Cherry, a mãe da Bo. Ela está a chateá-la? Não se importa que ela esteja aqui?

– Eu convidei-a a entrar – disse a Isabel. Não estava exatamente a sorrir.

– Bem, isso foi simpático – disse a Mãe. – Vou-me embora agora. Entrevista de trabalho. Volto num instante. Deseja-me sorte.

Coloquei os meus braços à volta da sua cintura e ela cheirava super bem e beijou-me como faz quando está a pensar no batom, delicadamente e quase sem me tocar, como uma pestana ou uma borboleta.

A Mãe estava quase do lado de fora da porta quando a Isabel a chamou, perguntando se devia dar-me o almoço, como tinha feito com o pequeno-almoço. Havia uma certa aspereza na forma como ela disse aquilo, o que me fez sentir mal por ter comido tantas torradas.

– Não é preciso – disse a Mãe, voltando para trás e olhando para mim de maneira intensa. – Já estarei de volta nessa altura. E a Bo tem dinheiro para o almoço, não tens, querida?

Abanei a cabeça. Estava tudo silencioso e ninguém se mexeu. Contei até três. Depois, a Mãe abriu a carteira e empurrou uma nota de cinco euros amassada até à minha mão. Era suave e velha, como um lenço de papel. Abri-a para a ver melhor. Não sabia o que pensar. Normalmente, não tinha direito a tanto só para o almoço.

A Mãe disse-me para não gastar tudo de uma vez e depois disse:

– Então, vem dar-me um beijo de despedida.

Segui-a até à porta. Tirou-me a nota e voltou a pô-la na carteira.

– Desculpa, Bo – disse ela. – É tudo o que temos. Não vou demorar muito. Trago-te uma sanduíche ou assim.

E depois foi-se embora.

Quando voltei a entrar, fingi que metia o dinheiro no bolso. Não queria que a Isabel pensasse nada sobre nada.

Cinco
(Sam)

A velhota do rés-do-chão era notívaga, assim como o seu cão, provavelmente mais por hábito do que por opção, porque ela o passeava a meio da noite. Sei disso porque foi assim que nos conhecemos, no meu oitavo dia. Ela tinha ficado presa do lado de fora às quatro e meia da manhã. Pelo menos nessa altura, acreditei nela. Foi a primeira pessoa a falar comigo na minha nova vida.

Havia um parque logo ao virar da esquina. Aprendi a chamar-lhe parque, mas, na verdade, era apenas um bocado de relva com dois bancos e alguns arbustos e um caixote para merda de cão. Era também uma casa de chuto ao ar livre. Foi a Isabel que mo disse, mas ela claramente não se importava. Ela tinha estado lá na noite em que eu tive de a deixar entrar. Atirou pedras à minha janela. Eu pensava que estava a sonhar.

– Ei! – disse ela, num sussurro meio gritante. – Provinciano! Desce e abre a porta.

Tive de vestir qualquer coisa. As escadas estavam frias e cheias de areia por baixo dos meus pés e eu mal conseguia ver. Pensei que talvez ainda estivesse a dormir. Ela estava parada no degrau da porta, como se eu tivesse aparecido três horas depois para ir buscá-la.

– Já ninguém penteia o cabelo? – perguntou ela.

Era estranho ter alguém a falar comigo, como se um holofote estivesse a brilhar contra os meus olhos.

– Há quanto tempo é que estás aqui? – perguntou ela.

Tive de limpar a garganta para falar, como se estivesse enferrujada.

– Acabei de me levantar – disse eu.

– Não, Einstein, há quanto tempo é que vives aqui?

– Ah! Há cerca de dez dias.

– Não te tenho visto – disse ela, como se isso significasse que eu estava a mentir.

Ela estava à procura da sua chave sobressalente na ombreira da porta, mas não era suficientemente alta para lá chegar.

– Bem, tenho estado aqui – disse eu. – Tenho sido discreto.

Tirei a chave por ela.

Olhou-me de cima a baixo e soltou uma risada.

– Doença do pulmão rosado.

– O quê?

– Doença do pulmão rosado. Vocês, os jovens, não sabem nada?

Contou-me a história de um polícia que, na altura em que os automóveis surgiram, saiu da sua aldeia para ir trabalhar como sinaleiro em Piccadilly. Ele não tinha jeito nenhum para orientar o trânsito. Ninguém tinha, porque era uma coisa nova. O polícia foi atropelado e morreu. O médico que lhe fez a autópsia nunca tinha visto uns pulmões tão saudáveis, rosados e provincianos como aqueles. Estava habituado aos pulmões da cidade, todos pretos e pegajosos, por isso, disse que foi essa a causa da morte. Doença do pulmão rosado. Não o carro que lhe passou por cima.

Olhou para mim durante todo o tempo em que falou. Foi a primeira pessoa que me viu desde que eu vim para aqui. Eu tinha consciência disso.

– Tens uma bela pele de província – disse ela. – Olha bem para o teu brilho.

– Obrigado – disse eu, porque não sabia de que outra forma interpretar aquilo.

– Chamas a atenção como um polegar ferido, com essa pele saudável.

– Não chamo nada – disse eu.

– Volta a pôr a chave no lugar por mim, sim? – pediu ela, e eu estiquei-me e coloquei-a por cima da ombreira.

Ela reparou no meu relógio. Tem uma bracelete grossa. Uso-o sempre.

– Que horas são? – perguntou ela.

– Quatro e trinta e seis.

– Bem, o que é que estás aqui a fazer parado, a esta hora? – perguntou ela e mandou-me de volta para o meu apartamento e fechou a porta atrás dela, como se se tivesse esquecido de que eu só estava ali por causa dela.

Não consegui voltar a adormecer. Alguém estava a usar uma chaleira no apartamento de cima. Ouvi a ficha a entrar na tomada, o interruptor a passar para o modo ON, o tamborilar da água a ferver na bancada. Ouvi, algures, um alarme soar dezassete vezes e meia e depois parar. Ouvi os pombos que acordavam no parapeito a raspar e a arrulhar.

Imaginei as paredes e os tetos e os soalhos a separarem todos nas suas pequenas caixas. Pensei em como eram finos e no que estaria entre eles, tipo pó e ratos e cartas perdidas, tipo penas e estuque esmigalhado e papel de parede com centenas de anos. Pensei em todas as pessoas na cidade inteira, sozinhas nas nossas caixas tipo quadrados em papel quadriculado, tipo escamas num peixe, tipo formigas.

Agora que eu era uma formiga, talvez o Max gostasse de me estudar a percorrer o meu caminho pelo metro, a andar por uma rua apinhada sem bater em ninguém, a abastecer as prateleiras e a vê-las ficarem vazias outra vez, a varrer o meu chão, a ir deitar fora o lixo.

As formigas sabem que estão a trabalhar para o formigueiro? Que, seja qual for a pequena tarefa que façam até morrerem, esta é, na verdade, uma parte significativa do todo? Elas sabem disso? Porque eu, certamente, não sabia.

Já fizeram aquela coisa de interromper um carreiro de formigas? Elas estão todas a andar, sem se questionarem, convencidas de que têm um objetivo, e tu traças uma linha no seu caminho na lama, na areia ou seja no que for, apenas uma linha, com um pau ou o teu sapato ou uma garrafa de vinagre vazia. As formigas à frente da linha continuam como se nada tivesse acontecido, como se não houvesse nada com que se preocuparem. Não olham para trás. Mas as que ficam atrás da linha, as que deparam com ela, perdem o enredo. É como se todas dessem em malucas e corressem às voltas a arrancar os cabelos, porque não fazem ideia do que raio devem fazer. Como se se esquecessem de tudo o que sabiam.

O Max odiava quando eu fazia isso. Deixava-o doido.

Era nisso que eu estava a pensar, sentado no meu quarto a ouvir outras pessoas que não sabiam que eu existia. Se o Max estivesse a observar-me de cima naquela altura, de que lado das formigas estaria eu?

Um dia depois, cruzei-me outra vez com a velhota, no corredor. Não era muito tarde. Eu ia sair para apanhar um pouco de ar, porque tinha estado no meu quarto o dia todo. Ela saiu do seu apartamento mesmo antes de eu chegar à porta da frente.

– Ah, Provinciano – disse ela. – Entra, vem conhecer os vizinhos.

Não queria conhecer ninguém. Abanei a cabeça.

– Não, obrigado – disse eu e abri a porta.

Podia ver um bocado do céu escuro, iluminado pelas luzes da rua. Podia sentir o cheiro a metal quente e a pó do exterior.

– Tens de conhecer os vizinhos – disse ela.

– Não, estou bem assim.

A porta estava agora completamente aberta. Passaram duas pessoas na rua, um homem e uma mulher, e olharam para cima, para mim, à luz do corredor, durante menos de um segundo. A minha sombra ia até ao fundo dos degraus da entrada.

Ela disse:

– O que é que estás para aí a dizer, “não, estou bem assim”? São as regras.

Tenho de te apresentar.

Eu disse que preferia que ela não o fizesse.

– O que é que queres dizer?

Ela agora estava no vão da porta e eu estava a meio caminho da calçada. Não conseguia ver a sua cara, porque a luz vinha de trás dela.

– Não quero conhecer os vizinhos – disse eu.

– Como queiras – disse ela.

Fechou a porta à sua frente e o retângulo de luz na rua desapareceu num movimento rápido, decrescente.

– É o que quero – disse eu para ninguém.

Não estive fora muito tempo. Andei sem destino. Sentei-me num banco, no canal. Observei pessoas em cafés e bares, para ver como passavam o tempo. Arranjei um jornal e fiquei durante um bocado a ver TV através da montra da loja de eletrodomésticos Dixons.

Quando voltei, as luzes ainda estavam acesas em casa da velhota. Conseguia vê-las da rua. Do lado de dentro, a porta do seu apartamento estava aberta. Ouvi-a a mexer-se, ouvi o som abafado da sua voz e o barulho das patas do cão algures, como dedos a baterem numa mesa. Encostei a cabeça a um canto da porta da entrada e observei o pedaço de céu a comprimir-se até ficar em nada enquanto a fechava sem fazer barulho nenhum.

– De qualquer maneira, como é que te chamas? – perguntou ela, subitamente, mesmo por trás de mim, antes que eu me tivesse sequer virado.

– Credo, fez-me dar um pulo – disse eu.

– Desculpa – disse ela.

Perguntou-me o meu nome outra vez.

– Sam.

Repetiu-o, como se o estivesse a experimentar para alguma coisa.

– Eu sou a Isabel – disse ela. – Vem conhecer os vizinhos durante cinco minutos e não volto a pedir-te para fazeres mais nada.

Que boa mentirosa.

A casa dela estava a abarrotar e era minúscula, como se alguém tivesse empurrado as paredes umas contra as outras depois de ela ter levado para lá a sua mobília, como se fosse o armazém de uma má loja de antiguidades.

O Steve, o senhorio, estava lá, a usar óculos de sol dentro de casa, algo que acho que podemos ter contra uma pessoa assim que a conhecemos. O cão estava numa cadeira, com o nariz enfiado entre o braço da mesma e a almofada, a parte branca dos seus olhos como luas novas quando me lançou um olhar e expirou de forma firme com puro tédio. Na outra cadeira, estava um sujeito de aspeto zangado, com uma barba grande e pálida para a qual a sua cara era demasiado pequena. Franziu-me as sobrancelhas e lambeu os lábios, que pareciam perdidos no meio de todos aqueles pelos. A sua camisola era da cor da erva morta. Tinha uma grande tatuagem de uma pistola num dos gémeos, de lado. Saía-lhe da meia, como se esta fosse um coldre. Eu não conseguia desviar os olhos, depois de me ter apercebido dela.

E no braço da cadeira do homem estava uma mulher chamada Cherry, magra e loira e bonita, e a pessoa mais cansada que eu alguma vez tinha visto. As suas unhas estavam tão roídas, tão perto do sítio onde começavam, que eu não conseguia olhar para elas. Os seus dedos estavam cheios de anéis.

A Isabel apresentou-me como Provinciano. O Steve acenou-me com a cabeça, por trás dos óculos de sol, e fez tilintar os cubos de gelo no copo. A Cherry acenou-me com uma mão e disfarçou um bocejo com a outra.

– Mick – disse o homem na cadeira. – No outro dia, entraste na casa de banho quando eu lá estava.

O Steve disse para o Mick:

– Provavelmente acordaste-o na noite anterior, quando estavas a atirar as tuas coisas pela janela.

– Desculpe – disse eu, e ele grunhiu para o Steve qualquer coisa sobre arranjar uma fechadura para a porta que funcionasse.

– Oh, anima-te, Mick – disse a Isabel. – Há sempre alguém numa situação pior do que a tua. Olha o Provinciano. Não tem um único amigo.

– A sério? – disse o Mick, animando-se um pouco, como se aquilo fosse uma boa notícia.

– Nem um – disse a Isabel, afagando-me o braço.

Ela começou a explicar onde viviam todos: o Steve na cave, ela no rés-do-chão, eu e a casa de banho no piso seguinte, o Mick no terceiro andar, e a Cherry e a filha no topo.

– Bem-vindo ao hospício – disse o Steve, e esvaziou o copo.

Depois fez-se um silêncio que eu não ia preencher. A Cherry olhou pela janela, mastigando as unhas. A Isabel disse que ia buscar-me uma bebida. O Steve seguiu-a.

A Cherry acendeu um cigarro e tragou-o como se, no fim, houvesse algo que procurava. Tinha demasiada maquilhagem. Quando levantou a mão até à boca, parecia completamente a mão de outra pessoa, mais pálida e mais velha.

O Mick perguntou a ninguém em particular:

– Porque é que estamos aqui?

Eu não sabia se ele queria dizer ali, em casa da Isabel, ou em Londres ou, mesmo, vivos e não fazia ideia de como lhe responder.

Levantei-me e tentei ver pelas janelas. Havia uma escadaria em espiral que dava para um pátio minúsculo, tipo do tamanho de cinco fardos de feno alinhados. Havia vasos para janelas cheios de petúnias esmagadas pela chuva. Do lado de dentro, o sofá da Isabel combinava com os cortinados e a carpete era de um tom verde parecido com o de uma espiga-de-água. Havia alguns quadros nas paredes, de ovelhas e paisagens insípidas, e talvez tivessem algum valor para uma velhota, mas a mim não me diziam nada. A coisa de longe mais interessante na divisão era um busto de barro que estava em cima de uma estante, um homem pacífico com um grande nariz e os olhos fechados. Gostei dos caracóis fechados do seu cabelo, das marcas, na pele, das impressões digitais das mãos de quem o tinha feito.

A Isabel voltou com as bebidas e sentou-se na cadeira ao lado do Tapete. Fiquei de pé até ela me dizer para não o fazer e depois ajoelhei-me no chão.

Havia batatas fritas numa tigela, na mesa de centro. Não comi assim muitas, porque, ao trincá-las, o barulho era demasiado na minha cabeça e não queria encher a divisão com um som de trituração. O Mick não as largava, como se fosse o único a saber que aquela era a última refeição do prédio. Pequenos pedaços de batata frita cobriam-lhe a barba, tipo caspa.

A Isabel disse que havia mais na cozinha e que ele devia ir buscá-las.

O Mick olhou para ela como se os seus ossos estivessem a derreter.

– O rapaz novo não pode fazer isso?

– Não, não pode – disse a Isabel. – E o nome dele é Provinciano.

Queria ir-me embora.

– O meu nome é Sam – disse eu, mas ninguém reparou.

– Comeste? – perguntou a Isabel à Cherry.

Ela demorou algum tempo a reagir, como se estivesse em câmara lenta ou a mover-se debaixo de água. Arrastou o olhar da pouca distância para onde o tinha voltado, como se houvesse alguma coisa fascinante a acontecer por lá, embora nós não a conseguíssemos ver.

– Não tenho fome – disse ela, coçando a parte de dentro do cotovelo.

A Isabel franziu as sobrancelhas e olhou para o Steve.

– Espaços comuns – disse ele, como se aquilo tivesse algum significado.

O Mick olhou para ele e perguntou:

– O quê?

– Tenho tinta e um amigo com um bocado de carpete que lhe sobrou, mas vamos ter de fazê-lo juntos.

– Fazer o quê juntos?

– Decorar o corredor – disse a Isabel. – Não achas, Provinciano? Aquilo lá fora é chocante.

Eu não disse nada. Estava a tentar perceber quanto tempo faltaria para eu poder levantar-me e ir embora. Questionava-me sobre quanto tempo uma pessoa pode estar num espaço e garantir que não causa nenhuma impressão. Não queria ficar muito tempo e ser recordado.

– Então e tu, Cherry? Vais ajudar? – perguntou o Steve.

– Ajudar no quê? – perguntou a Cherry. – Não estava a ouvir.

Depois, o Mick levantou-se e perguntou:

– Acabámos?

A sua tatuagem de uma pistola dobrou-se quando ele esticou as pernas.

– Se quiseres – disse a Isabel.

– Bem, então – disse ele –, tenho de ir ter com um homem por causa de um cão.

A Cherry perguntou:

– Posso ir?

Mas ele abanou a cabeça e disse:

– Não é esse tipo de cão, querida. Desculpa.

Ela observou o espaço que ele deixou na divisão e, enquanto o fazia, a Isabel e o Steve começaram a fazer-me perguntas. Eu devia ter-me levantado e saído com ele.

A Isabel começou:

– Então, diz-me o que é que estás aqui a fazer, vá lá.

O que é que eu havia de responder? A fugir. A começar do nada. A esconder-me.

Encolhi os ombros.

– Não sei bem.

– De onde é que és?

– Não conhece. É minúsculo.

– Que idade tens?

– Dezassete.

A Isabel perguntou se eu era estudante.

A Cherry disse:

– Mas isto é o Vinte Perguntas⁵?

Respondi:

– Não sou estudante. Não.

– Bem me pareceu. Não tens ar disso – disse a Isabel. – Eles usam umas calças ridículas, apertadas, com a parte do rabo ao nível dos joelhos e sapatos em que os pés de qualquer um iam congelar e cabelos de propósito nos olhos. Tens um aspeto mais comum.

– Eu sou muito comum – disse eu, e queria que isso fosse verdade e mentira ao mesmo tempo.

– Animal, vegetal ou mineral? – perguntou a Cherry, e riu-se da sua própria piada e voltou a olhar para o nada.

O Tapete, de repente, sentou-se e olhou na direção da porta, para o corredor. Olhámos todos para onde ele estava a olhar, exceto a Cherry, e ouviu-se uma batida na porta. Tinha ouvido falar disto em relação aos cães: que, cinco minutos antes de uma pessoa chegar, eles sabem que ela está a caminho de casa, que podem senti-la.

O Steve levantou-se para ir abrir a porta e depois ouvi passos na tapete, luz, pés descalços a andarem depressa e lá estava uma miúda na divisão, a coçar a cabeça, num pijama muito sujo que era mais ou menos três tamanhos demasiado pequeno.

Foi estranha, a sua chegada repentina. Parecia deslocada. Reconheci-a logo.

⁵ Jogo que consiste no seguinte: uma pessoa pensa num objeto e as restantes envolvidas no jogo podem fazer até vinte perguntas para tentarem adivinhar de que objeto se trata. (N. da T.)

Era a miúda que eu tinha visto no dia em que cheguei. Era a rapariga do vão da porta. Não tinha tanto aquele aspeto de uma pintura a óleo de que eu me recordava, cinza pálida com sombras debaixo dos olhos, mas, ainda assim, tinha aquele cabelo vermelho. O Tapete abanava-lhe a pequena cauda gorducha.

– Olá – disse a Isabel. – O que é que te acordou?

– Não sei – disse ela, e franzia muito as sobrancelhas para mim, porque eu era novo.

– Este é o Sam – disse a Isabel. – Sam, esta é a Bo, a pequena da Cherry.

Quando ouviu o seu nome, a Cherry olhou para ela e sorriu.

– O que é que estás a fazer cá em baixo? – perguntou.

– Não consigo dormir.

A Cherry continuou a sorrir, mas não se mexeu. A rapariga foi até ela e ficou a seu lado, apoiando as costas na ponta do joelho dobrado da Cherry. Olhou para mim sem pestanejar.

Eu retribuí o olhar.

– Já te vi antes – disse eu.

– Ela vive aqui – disse o Steve.

– Não, antes – disse eu. – Vi-te antes. No dia em que cheguei.

– Já vi o Andrew Marr⁶ no metro – disse a Isabel –, mas isso não muda nada.

– Onde é que me viste? – perguntou a rapariga.

A sua voz era seca e vibrante.

– Na High Street – disse eu. – Parecias um quadro.

Ela bufou.

– Um quê?

– Ignora-o, Bo – disse a Cherry, sem olhar para nenhum dos dois. Estava a acender outro cigarro e a sua voz, com o maxilar cerrado, era rígida. – Ele está a tentar meter conversa contigo.

A cara pálida da rapariga corou num instante.

– Não, não estou – disse eu. – Quantos anos é que ela tem, oito?

A Cherry sorriu na minha direção, um sorriso exausto, triste.

– Tenho dez – disse a rapariga, como se isso fosse óbvio para todos, menos para mim.

⁶ Jornalista britânico. (N. da T.)

Não parecia ter dez. Conhecia miúdos que tinham seis anos e que eram maiores do que ela.

– Era um quadro bonito? – perguntou a rapariga.

– Sim – respondi.

– Bom, então está bem.

Ela continuava encostada à Cherry. A Isabel perguntou-lhe se ela tinha fome. A rapariga abanou a cabeça.

– Tenho frio.

– Queres uma bebida quente?

– Ok.

O Steve estava na cozinha a atirar cubos de gelo para dentro de outra bebida. A Isabel gritou:

– Steve, aquece um bocado de leite para ela, está bem?

A Cherry tinha um braço frouxo à volta da filha e a cabeça descaída, como se tivesse adormecido.

– O que é que ela comeu hoje? – perguntou a Isabel. – Para além do que eu lhe dei.

– Lagosta Thermidor – respondeu a Cherry, e a rapariga soltou uma risadinha.

Senti-me desconfortável ali, como se estivesse a ver coisas que não devia.

– Vou-me embora – disse.

– Não sejas palerma – disse a Isabel. – Toma outra bebida.

A Cherry esticou o seu copo para quem o quisesse. Acendeu outro cigarro e fechou os olhos.

– Também vou – disse ela, mas não se mexeu.

O Steve cambaleava um bocado. Quando voltou, sentou-se de forma brusca, entornou leite quente em cima do Tapete. Não parava de estender a mão para despentear o cabelo da miúda. Via-se que ela não gostava.

Olhei para a Cherry e ela tinha os olhos abertos e observava-me.

– Como é que é mesmo o teu nome? – perguntou.

– Sam.

Perguntou-me se eu tinha algum *garrete*. Disse-lhe que não fumava.

– Tens coca? – perguntou.

– Não, desculpa.

Então, parou de falar comigo. Estávamos ali sentados como se estivéssemos sozinhos. A rapariga acabou a bebida e voltou a colocar os braços à volta da Cherry, tipo, entre a cintura dela e o braço da cadeira. Tinha um aspeto desconfortável. A Cherry estendeu uma mão e afagou o cabelo da rapariga. Os seus olhos moviam-se por trás das pálpebras fechadas, agitavam-se debaixo da superfície, como alguém que sonha.

Recordei a mim mesmo que eu não tinha querido conhecer estas pessoas. Disse a mim próprio que era livre para me ir embora. Portanto, foi o que fiz.

– Foi muito simpático da tua parte teres aparecido – disse a Isabel, à porta, como se alguma coisa tivesse sido ideia minha.

Escrevi uma carta na minha cabeça.

Querida Mãe,

Como estás? Estou a viver com uma cambada de aberrações.

A História da Minha Vida

Parte Um

Por B. Hoban

A Mãe diz que descendemos de uma grande linhagem de ciganos e que é por isso que não conseguimos ficar em nenhum sítio, *por causa que* está-nos no sangue mantermo-nos em movimento. Diz que esse foi o problema com o meu pai, que ele estava colado ao chão com cimento. Diz que a avó dela foi a primeira mulher Hoban a viver numa casa. E o nosso apelido verdadeiro nem sequer é Hoban, é segredo, mas Bohemia era o nome do meu trisavô, que era um ladrão de cavalos lindo e magnífico.

Perguntei-lhe se ela me tinha dado um nome de rapaz *por causa que* desejava que eu tivesse nascido rapaz. Ela disse que tinha sido mais fácil em vários sentidos, mas que um nome é um nome.

– Olha para mim – disse ela –, tive de me contentar com Cherry a minha vida toda.

A primeira coisa de que me lembro é do sítio grande, O Refúgio. Era uma casa vermelha enorme e havia pavões no jardim. Havia um pónei branco no campo, na parte de trás. Não gostava de mim. Era alérgico a erva. Se a comesse, a barriga inchava-lhe como um balão, por isso não o deixavam comer. Acho que era por isso que ele não gostava de mim, *por causa que* não podia comer a sua coisa favorita e tinha de descarregar em alguém.

O Refúgio era do Tio Derek. Ele era velho e não era meu tio. Nessa altura, eu não via a Mãe muitas vezes, ou não me lembro. Não sei por quanto tempo é que lá ficámos, mas pareceu ser muito. Nunca lá estavam outras crianças. Os filhos do Derek eram crescidos e, de qualquer das formas, não apareciam.

Havia uma senhora simpática chamada Betty que me deitava e me acordava e brincava comigo e me fazia montar o pónei gordo que não gostava de mim. A Sra. Betty tinha uma cara muito vermelha, tipo que tinha sempre acabado de subir uma colina, e usava aqueles *collants* que só vão até ao joelho. Eu não gostava quando a parte acima dos seus *collants* ficava à mostra, e a sua verdadeira perna era toda azul e parecia de mármore.

O Tio Derek era rico. A Mãe disse-me que ele fez dinheiro com *collants*. Isso fez-me pensar na Sra. Betty e nas suas meias e se o Derek seria responsável por elas. É

engraçado as coisas que podem tornar alguém rico, como *collants* e autocolantes *Post-it* e toalheiros parecidos com rabos de animais.

A Mãe foi trabalhar como modelo dos seus *collants* e foi assim que se conheceram. Segundo ela, ele olhou uma vez para as suas pernas e apaixonou-se por ela. A Suzie, irmã da Mãe, disse que esse era o tipo de coisas para as quais a Mãe vivia, uma parte da sua anatomia a alterar a vida de um homem. A Mãe disse que ela estava apenas com inveja, *por causa que* vivia numa casa gorda e enfadonha com um marido gordo e enfadonho e três filhos gordos e enfadonhos. Eu não devia ter ouvido nada daquilo. Depois disso, não vimos a Suzie durante uns tempos. A Mãe disse que, lá porque se tem uma irmã gorda e enfadonha, isso não significa que tenha de se gostar dela.

Seis
(Sam)

Depois daquela noite em casa da Isabel, depois de ter conhecido os vizinhos, fiquei longe do caminho de todos. Não era difícil. Não saía do meu apartamento se ouvisse vozes ou pessoas no corredor. Se ouvisse a porta da entrada, verificava quem é que estava a entrar ou a sair. Cronometrava os meus movimentos. Tornei-me bom a interpretar os sons através das paredes e dos tetos e dos soalhos.

Era segunda-feira, talvez já tivesse feito uma semana que eu não via nenhum deles. Ia à loja verificar os meus turnos, talvez buscar umas embalagens de sopa e leite fora da validade, cenas assim. Não era longe. Segui um atalho pelo pequeno parque do outro lado do fundo da rua, caminhei pelo fim da High Street, virei à esquerda e entrei.

O Besnik estava ao balcão. O sítio era do tio dele. Ele era suficientemente simpático para mim, apesar de eu não saber ao certo se ele não se esquecia do meu nome entre a última vez que nos víamos e a vez seguinte. Falava principalmente de raparigas e dos planos que tinha para o seu carro, com quem quer que fosse que o seu tio estivesse a pagar para ouvir.

Mas o Besnik, hoje, não falava sobre carros. Estava a apontar para um dos espelhos que estão ao canto da loja, um que permitia ver o sítio todo, como se estivéssemos a vê-lo através de um aquário.

– Chiu! – disse ele, levando o dedo indicador até perto da minha cara, sem tirar os olhos do espelho. – Apanhei um.

– Um quê? – perguntei, olhando para o espelho, sem perceber grande coisa.

– Um ladrão. Olha! Olha!

Bateu com o dedo no visor da pequena televisão em circuito fechado, ao lado da caixa registadora. Eu conseguia ver ainda menos no monitor do que via no espelho. Tudo era indistinto e saltitante e cinzento.

O Besnik adorava ladrões de lojas. Podia pensar-se que o seu tio tinha montado o negócio todo apenas para os atrair, que apanhá-los era a única coisa que importava numa loja.

– Duas *Vodkas* e um pacote de *Pringles* – disse ele. – Até agora.

– Que pequeno-almoço de campeão – disse eu, mas ele ignorou-me.

– Vou enterrá-la – disse ele, a sua atenção alternando, como um chicote, entre o espelho e o ecrã, como se fosse um caso de vida ou de morte, como se estivesse a aterrar um avião.

Aquilo de que o Besnik mais gostava em relação aos ladrões era estar do lado certo. Teria dado um bom polícia ou diretor ou assim. Disse-lhe isso.

– Demasiado baixo – disse ele. – Demasiado baixo, demasiado aborrecido, demasiado perigoso.

Questionei-me sobre o que é que não havia de aborrecido ou perigoso em trabalhar numa mercearia em Camden Town aberta toda a noite, mas não discuti. Pelo menos, ele estava certo em relação a ser baixo. O Besnik dava-me pela axila e era alguns anos mais velho do que eu. Por isso, divertia-se a pregar cagaços às pessoas que roubavam queijo e feijão cozido e cidra, ameaçando-as com um taco de *baseball*, perseguindo-as pelo supermercado, chamando a polícia. Não queria estar por ali para ver.

– Algum leite estragado? – perguntei.

– Nas traseiras. Não leves tudo.

– Não – disse eu. – Isso seria roubar.

Fez-me cara feia e voltou a observar o ladrão.

Tinha de dar a volta ao balcão para ir até às traseiras. Tinha de atravessar a loja toda até ao canto e depois esgueirar-me e passar por uma cortina de contas que dava para o armazém, que cheirava a iogurte e ratos. Quando cheguei ao canto, olhei para a direita, para poder ver quem é que o Besnik estava a observar tão atentamente no seu monitor, quem era o próximo na sua batalha solitária contra o crime insignificante.

Era a rapariga.

Estava de costas voltadas para o resto da loja e tinha as mãos nos bolsos e a cabeça baixa. Mesmo assim, sabia quem era, a miudinha tola.

Desviei o olhar dela e observei o Besnik e voltei a olhar para ela. Nenhum deles estava a olhar para mim. Mantive-me perto das prateleiras e caminhei na direção dela, afastado do canto para não aparecer no monitor.

Precisava que alguém entrasse, que a campainha da porta soasse, uma daquelas elétricas irritantes que se ferram no crânio e tocam outra vez, mais tarde, umas horas depois do turno, quando é menos bem-vinda, quando uma pessoa pensa que tem pelo menos doze horas até ter de voltar a ouvi-la.

Bing bang bong.

Entrou uma mulher com um carrinho de bebé e um puto barulhento. Olhei para trás. O Besnik estava a tentar observar o monitor, mas as pequenas mãos do puto não largavam os doces e a mãe queria três bilhetes da lotaria e alguns cigarros e uma data de outras coisas de que se ia lembrando e que atirava para cima do balcão.

– Psst! – disse eu, e a miúda ignorou-me. – Bo! Volta a pôr isso no sítio. Ele está a ver-te.

Ela virou-se e olhou para mim e uma espécie de pavor atravessou-lhe a cara, à mistura com um sorriso.

– Não estou a gozar. Eu conheço-o. Trabalho aqui.

Quando eu disse aquilo, ela acenou rapidamente com a cabeça sem olhar em volta e tirou uma garrafa de cada manga e voltou a colocá-las na prateleira.

Esgueirei-me pelo balcão antes que o Besnik me visse. Quando saí com o leite, a mulher tinha ido embora e a Bo estava a pagar as *Pringles* com uma moeda de dois euros, com as mangas arregaçadas, toda inocente. O Besnik bufava. Dava para ver que se sentia enganado.

– Inté – disse-lhe a ele, e saí antes dela.

Não esperei por ela. Salvar-lhe o couro já tinha sido um favor suficientemente grande. Não queria ter de falar com ela também. Mas ela veio a deslizar atrás de mim com um riso nervoso.

– Obrigada – disse ela, e sorriu, como se estivéssemos juntos naquilo.

– És maluca – disse eu.

Ofereceu-me uma *Pringles*.

– Não sei como é que consegues comer isso – disse eu.

– Gosto disto. Trabalhas mesmo ali?

Eu disse que sim e que, se perdesse o meu trabalho por ela andar a roubar, ia ficar seriamente chateado.

– Não roubei nada – disse ela.

– Só porque eu te impedi.

Fez-se silêncio durante uns cinco passos e depois ela disse:

– Deves fanar *bué* cenas, se trabalhas lá.

– Não – disse eu.

Ela encolheu os ombros.

– A minha mãe arranja tudo nos sítios onde trabalha. Papel higiénico, palitos de *cocktail*, sabonete para lavar as mãos...

Interrompi-a:

– Onde é que ela trabalha agora?

– Não sei – disse ela. – No bar da nossa rua, talvez. Às vezes. Não tenho a certeza.

– Vou avisá-los.

Olhou para cima, para mim, e parou de andar.

– Não faças isso – disse ela.

– Ok – disse eu. – Mas não roubes nada de lá. Vais ser apanhada.

– Tudo bem.

– E por que é que andas a fanar *vodka*?

– É para a minha mãe. Para quando ela voltar.

– Bem, isso é querido da tua parte. Onde é que ela está?

A Bo encolheu os ombros. Tinha a boca cheia de cebolinho e cebola ou lá o que era. Não conseguia comer as batatas suficientemente rápido.

– Tomaste o pequeno-almoço? – perguntou, acenando-me com o tubo. – Eu estou a tomar agora.

– Isso não é um pequeno-almoço.

Ela tinha de andar muito rapidamente para me acompanhar. Os seus ténis pareciam voar acima do chão e, a cada passo, saíam-lhe um pouco dos pés. Acabou as batatas fritas e meteu o tubo meio de fora no bolso e comeu o sabor que ficou em todos os dedos.

Disse:

– Quando chegar, vou fazer um estojo com isto. Dão uns grandes estojos.

A porta da entrada estava aberta e o tapete estava molhado, por causa da chuva ou talvez por causa de outra coisa qualquer, não queria saber. Fazia um bocado um som tipo *splash* por baixo dos nossos pés e a Bohemia moldou um padrão em forma de flor, as pétalas das suas pegadas molhadas a desaparecerem à mesma velocidade com que ela as fazia.

Eu disse que ia subir.

– Ok – disse ela, e continuou a calcar com o pé.

Observava as flores a desaparecerem enquanto falava.

– Acho que a minha mãe está quase a chegar – disse ela. – A qualquer minuto.

Voltei para o meu quarto e pus-me a varrer um bocado. Não voltei a pensar na rapariga nesse dia, nem no dia seguinte. É esse o tipo de pessoa que eu devo ser: nunca penso nas coisas com que me importo até tê-las perdido.

Sete
(Bohemia)

A Mãe estava debaixo das mantas, toda vestida, e dava para ver os seus sapatos numa das pontas do sofá, ainda nos pés dela. Eram os meus preferidos, azuis-escuros com pequenos buracos, e estavam muito bonitos, ali, naquela posição.

Tirei-lhe, tipo, dois euros da carteira e fui até à loja comprar leite e qualquer coisa para comer. A Mãe fica zangada se, de manhã, não houver leite para o seu chá. Quando regressiei, a Isabel estava a varrer. Usava um avental e chinelos, e os seus pés tinham um aspeto muito azul e velho.

Perguntou-me o que é que eu ia fazer o resto do dia, já que não estava na escola, e, como ainda não tinha decidido, não lhe respondi. Perguntei pelo novo rapaz. Disse que me lembrava dele daquela vez em casa da Isabel. Não lhe contei sobre o roubo. Não sou uma idiota chapada.

Ela disse:

– O Sam? Talvez ele te pudesse dar umas lições. Veste-se suficientemente mal para ser esperto.

Não tinha pensado em lições, mas sim que seria bom conhecer alguém mais perto da minha idade, alguém que não fosse o Steve ou a Isabel, *por causa que*, se os juntarmos, dá mais ou menos cento e trinta e nove anos.

Obviamente que eu não disse isso. Disse:

– Fale-me dele, então.

A Isabel disse que, pela primeira vez, não sabia grande coisa e depois piscou-me o olho e bateu com o dedo num dos lados do nariz.

– Estou a trabalhar nisso. Talvez me possas ajudar.

Quando batemos à porta, acho que ele não ficou lá muito contente por nos ver. Demorou uma eternidade para ir abri-la. Eu disse que talvez ele tivesse saído e que devíamos ir embora, mas a Isabel disse que não ia a lado nenhum, porque sabia que ele estava lá.

– Estou a dormir! – gritou ele, após umas cem batidelas.

– Bem, então acorda – disse a Isabel. – Pelo amor de Deus, faz alguma coisa da vida.

Ele abriu a porta. Não sei no que é que ele terá pensado quando nos viu ali paradas.

– Onde é que tens andado? – perguntou a Isabel.

– O que é que quer dizer? – perguntou ele.

Acho que ele estava chateado.

Ela disse:

– Alguém tem andado à tua procura.

Nessa altura, ele pareceu acordar.

– Quem? – perguntou, e olhou para trás de nós e pelas escadas abaixo.

A Isabel sorriu.

– Não entres em pânico – disse ela. – É só aqui a Bohemia.

E eu sorri para ele, com o meu sorriso cheio de buracos.

– A Bohemia?

Odeio quando as pessoas fazem aquilo, repetem o meu nome *por causa que* podem não ter ouvido bem.

Acenei com a cabeça e sorri com mais força, *por causa que* não sabia que mais fazer.

– Ela quer brincar – disse a Isabel.

– Está a gozar, certo? – perguntou o Sam, mas não estava a rir-se.

– Vá lá – disse a Isabel. – Ela está aborrecida de morte.

Isto era mentira, *por causa que* é impossível que eu fique aborrecida de morte. Algumas pessoas não conseguem mentir ou enrolar a língua à volta de uma salsicha ou levantar uma sobrancelha ou dizer uma frase sem usar uma asneira. Eu não consigo ficar aborrecida de morte. Há sempre muito em que pensar.

O Sam perguntou:

– Está a falar a sério?

– Sim. Vão brincar. Levem o Tapete. Ele também está desesperado.

Ele bateu com a cabeça três vezes no caixilho da porta, com força suficiente.

– Ele não quer – disse eu, e tentei afastar-me, mas eu e a Isabel estávamos de mãos dadas e ela não ia largar-me.

– Percebem que me acordaram? – perguntou o Sam.

A Isabel disse que tinha sido essa a sua intenção.

– Dorme quando fores velho.

– E se eu disser que não? – perguntou ele.

Eu disse:

– Não faz mal. Não tens de o fazer.

– Vais magoar os sentimentos dela – disse a Isabel. – Eu não faria isso.

O Sam disse:

– Bem, então porque é que não a leva?

– Porque eu sou velha – disse ela. – A Bohemia não quer passar o dia com uma pessoa velha, pois não, querida?

– Nem por isso – disse eu. – Sem ofensa.

Ele olhou para o Tapete.

– Ele também é velho. Até onde é que ele consegue ir?

A Isabel disse:

– Ele é um cão, Provinciano, não um brinquedo de corda.

Ri-me daquilo.

– Ok – disse ele, olhando para mim. – Vou levá-los ao parque, mas só isso.

Tentei sorrir outra vez, mas ele só olhou para mim e suspirou, tipo que aquele não era o dia de que ele estava à espera.

A Isabel deu-lhe um saco com algumas coisas para o Tapete: um casaquinho, caso ele tivesse frio, e uma coisa que, em tempos, devia ter sido uma bola de ténis, mas que, agora, era mais tipo cola e tapete molhada. Eu não ia tocar naquilo.

– Ótimo – disse ela, colocando a minha mão na do Sam e entregando-me a trela para eu a segurar. – Nenhum de vocês sai o suficiente durante o dia.

Quando a Isabel começou a descer as escadas, o Sam disse-me para esperar ali e seguiu-a. Ouvei o que ele disse. Perguntou-lhe se não era um bocado esquisito um completo estranho levar uma criança a passear.

– Não és estranho nenhum. Sabemos todos onde moras.

Ele disse:

– Não sabe nada sobre mim. Eu podia ser perigoso.

Ela riu-se.

– Bem, és?

– Não – disse ele. – Não sei.

Ela disse:

– O que é que há de esquisito em relação a ser-se simpático com uma criança sem amigos e com falta de vitamina D? Já ouvi coisas piores.

Ele disse que não era uma ama.

– Pois não – disse a Isabel. – És demasiado perigoso para isso.

Eu e o Tapete tivemos de esperar do lado de fora enquanto ele se vestia.

Quando estávamos a descer as escadas, o Sam disse que o Tapete podia não ser um brinquedo de corda, mas que se parecia com um, e era verdade. A forma como ele ia contra as coisas e lutava com as patas da frente fazia-me rir.

Eu disse que me perguntava como é que seria viver em Londres com a barriga tão perto do chão.

– Anti-higiénico – disse o Sam, e eu não tinha a certeza do que é que aquilo queria dizer exatamente, mas sabia que não era confortável.

– A tua mãe sabe aonde é que vamos? – perguntou ele.

Eu continuava a observar o Tapete a saltitar.

– Ela está a dormir. Vai demorar *bué* a acordar.

Ele perguntou:

– Queres deixar-lhe um recado? Dizer-lhe onde estás?

– Não é preciso.

A Isabel saiu até ao degrau da porta. Acenou-nos com uma nota de cinco euros.

O Sam voltou a subir os degraus para ir buscá-la.

– O que é isto, o meu salário? – perguntou ele.

Preferia que não o tivesse feito.

A Isabel disse:

– É para lhes comprares um gelado.

– Lhes?

– O Tapete gosta dos gelados de cone.

Caminhámos até ao fim da rua sem falar, os passos grandes dele e os meus mais rápidos e as patas do Tapete, as mais aceleradas, a fazerem *tec-tec* no alcatrão. Os meus ténis tinham um bocado mau aspeto, mas, para compensar, eu tinha enrolado cuidadosamente as meias.

– Quando é que te mudaste para cá? – perguntei, e olhei para cima, para ele.

O Sam tinha cabelo escuro e uma pele de quem passava muito tempo ao ar livre e era alto de uma forma que me fazia doer o pescoço de olhar para ele.

– Não há muito tempo – disse ele sem olhar para mim.

– Com quem é que vives? Mãe ou Pai ou com os dois?

Ele disse que vivia sozinho.

– Isso não é solitário? – perguntei.

– Não, só estou sozinho.

O Sam gostava daquela palavra. Dizia-a muitas vezes. Eu sei que ele não queria mesmo nada estar comigo e com o Tapete. Ele queria estar SOZINHO. O Sam era o oposto de mim. Eu gosto de estar rodeada de pessoas.

Mais tarde, no parque, tremi e tremi até ele me emprestar a camisola. Era enorme, tipo um vestido, e era quente e cheirava, tipo, a rapaz e a gordura. A *t-shirt* que ele tinha por baixo tinha escrito FDNY e, na parte de trás, MANTENHA UMA DISTÂNCIA DE 200 M. Perguntei-lhe o que é que significava FDNY.

– Bombeiros⁷ de Nova Iorque – disse ele.

Perguntei:

– És bombeiro?

E ele riu-se e disse que apenas gostava da *t-shirt*, porque não queria que as pessoas se aproximassem mais do que até duzentos metros.

Percebem o que quero dizer? SOZINHO.

Enquanto caminhávamos, ele não falava, por isso eu tive de o fazer.

– Que idade tens? – perguntei.

– Dezassete.

– Eu tenho dez. Se nos juntares, temos a idade da minha mãe.

– A Cherry – disse ele.

– Sim – disse eu. – Conheceste-a na outra noite.

– Pareceu-me bem.

– Obrigada – disse eu, *por causa que* acho que ele disse aquilo de uma maneira positiva. – E é.

E depois não o devia ter feito, mas disse:

– Menos de manhã. A minha mãe odeia as manhãs.

– É justo.

– Ou segundas-feiras ou polícias ou maçapão ou contas ou quando eu falo demasiado...

– Tu? A falares demasiado? – perguntou.

Acenei com a cabeça.

⁷ *Fire Department of New York*, em inglês, daí as iniciais FDNY. (N. da T.)

– Tenho de lhe chamar Cherry, *por causa que* ela odeia a palavra que começa com M.

– Que palavra?

– M-ã-e. Fá-la sentir-se velha. Não estou autorizada a usá-la.

Não tínhamos ido muito longe à conta do comprimento das patas do Tapete. O Sam disse que conseguia imaginá-lo a desistir do passeio por causa de tanto exercício. Na verdade, era muito preocupante, *por causa que* o pobre cão já parecia estar acabado, com a língua pendurada de um dos lados e os dentes minúsculos à mostra, num sorriso.

– Talvez seja melhor apanharmos o autocarro – disse ele.

– Provavelmente, íamos ter de esperar *bué*.

E depois só tínhamos dinheiro para os gelados e eu queria muito comer um.

O Sam disse que achava que o cão talvez gostasse de uma boleia, por isso peguei nele e coloquei-o, tipo uma boneca, na dobra do meu braço.

– Pronto – disse eu, e o Tapete encostou o nariz molhado à minha pele e começou a farejar.

Estava frio e molhado e fazia cócegas, tipo um cogumelo vivo que respira.

– Ele gosta de ti – disse o Sam.

Levantei mais o Tapete e rocei a minha bochecha no seu pelo.

– Somos melhores amigos – disse eu. – Não somos, rapaz? Somos, pois.

O parque estava superfrio e o gelado piorou a cena. O Tapete andava com o nariz praticamente colado ao chão, só a farejar. O Sam queria ir até à floresta. Disse que, apesar de ter ficado enjoado com a vista de árvores em casa, queria muito ir até ao pé de uma agora.

Perguntei:

– Onde é que vivias?

E ele disse-me, mas eu nunca tinha ouvido falar nesse sítio.

De repente, no caminho, havia centenas de formigas. Milhares. Empurravam uma espécie de pó que havia à volta das pedras, estavam, tipo, a tentar movê-las ou assim.

– Oh! – disse eu. – Não é estranho?

O Sam baixou-se, para ver melhor.

– *Myrmica rubra* – disse ele.

– O que é que isso quer dizer? – perguntei.

– Formiga da madeira.

Perguntei-lhe como é que ele sabia. Adoro quando as pessoas sabem coisas assim do nada e eu, depois, também fico a saber.

– Mirmecologia – disse ele, e arreganhou-me os dentes, como se eu tivesse de saber do que é que ele estava a falar.

– Mirme... quê? – perguntei.

– Mirmecologia. É o estudo das formigas – disse o Sam.

Estávamos agachados a observá-las. Estavam todas tão ocupadas e sabiam para onde iam. Eu disse que a Isabel havia de ter fervido água numa chaleira e tê-la deitado para cima delas se visse formigas a correrem daquela maneira por toda a parte. Disse que já a tinha visto a fazer isso antes, nos degraus da entrada, àquelas formigas que têm asas e voam todas de um lado para o outro, tipo uma nuvem de formigas, apenas num dia do ano.

– Ela não devia fazer isso – disse ele.

– Porquê?

– Não devia, pronto. As formigas são criaturas incríveis. Se conhecesses o Max, nunca ias ferver uma formiga até à morte.

– Quem é o Max?

O Sam disse que era apenas alguém com quem ele tinha crescido. Disse que ele era, tipo, um especialista em formigas e que conhecia todos os diferentes tipos e que sabia tudo o que elas conseguiam fazer. Disse que o Max sabia praticamente tudo sobre tudo.

– Fixe. Que bom amigo para se ter – disse eu.

Ele disse:

– Sabias que o peso de todas as formigas do mundo é igual ao peso de todos os seres humanos?

Perguntei-lhe como é que alguém podia saber aquilo.

– É um facto – disse ele.

– Quem é que as pesou todas? – perguntei. – Como é que se pode pesar tal coisa?

Ele olhou para mim de uma maneira estranha. Depois, disse que também era um facto que, apesar de haver milhares e milhares de tipos diferentes de formigas, ainda havia mais por descobrir.

Eu disse que aquilo não fazia sentido. *Por causa que*, se ainda não as tinham descoberto, como é que podiam saber que existiam? Disse:

– E como é que as pesaram todas se ainda não encontraram essas?

Então, ele riu-se de mim, e, ainda que a minha intenção não tivesse sido ter piada, fiquei contente por ter tido.

Ele deixou que uma formiga lhe subisse para a mão.

– Devias conhecer o Max – disse ele. – Ele ia gostar de ti.

– Ok. Quando?

– Não sei – disse ele, voltando a pôr a formiga no chão e observando-a a correr precipitadamente em ângulos confusos. – Não sei quando é que voltarei a vê-lo.

– Porquê?

Tudo o que ele disse foi:

– Longa história.

Como se eu não tivesse tempo para ouvir, como se eu estivesse ocupada a fazer outras coisas.

Depois de termos ido até à floresta, que era mais quente por estar abrigada do vento e tinha áreas com luz, ele continuava preocupado com a minha mãe, com a sua preocupação. Desejei que não estivesse.

Ele disse:

– Ela vai acordar e tu não estás lá.

– Ela não vai acordar – disse eu.

– Há de acordar, mais tarde ou mais cedo.

– Bem, ela não vai ficar preocupada.

Então, ele olhou para mim de uma maneira estranha, tipo que não acreditava em mim.

– Todas as mães se preocupam.

Encolhi os ombros e esfreguei o dorso do Tapete. Estava completamente acabado de tanto farejar. Íamos ter de o levar ao colo para casa.

– A minha não se preocupa, a sério.

Quando perguntei ao Sam pela mãe e pelo pai, ele disse que, naquele momento, não se falavam. Estávamos sentados na relva, do lado de fora do parque infantil. Eu queria muito entrar, mas não queria deixá-lo sozinho do lado de fora, por isso não entrei.

– Porquê? – perguntei.

Ele riu-se, de certa forma, para si mesmo e disse:

– Neste momento, eles não gostam de mim.

- Estão zangados contigo? – perguntei.
- Sim.
- Tiveram uma grande discussão?
- Nem por isso.
- Estás zangado com eles?
- Não – disse ele. – Talvez.

Deitou-se de costas na relva e fechou os olhos. Deitei-me ao lado dele e mantive uma mão em cima do Tapete, não fosse ele, por milagre, arranjar energia e tentar fugir.

A História da Minha Vida

Parte Dois

Por B. Hoban

Depois do Refúgio, vivemos na casa do William, onde ele praticamente não vivia. Era um grande apartamento num grande quarteirão de apartamentos perto do *Harrods*.

O William era amigo do Derek, mas acho que não fazia nada no negócio dos *collants*. Na verdade, a Mãe dizia que o William não fazia nada, ponto final, *por causa que* todo o seu dinheiro estava simplesmente lá à espera dele quando nasceu, o que deve ser estranho. A Mãe disse que o dinheiro do William o impediu de ser bom em fosse lá o que fosse, exceto em gastá-lo. Era complicado ser-se desajeitado no apartamento dele, *por causa que* era tudo branco ou quase branco e, se alguém tropeçasse enquanto segurava uma caneca de leite com chocolate, a vida dessa pessoa estava acabada. Mas a Mãe gostava de lá estar, *por causa que* tudo o que ela tinha de fazer era arrumar as coisas quando o William vinha de visita, que era todas as terças-feiras e, por vezes, aos fins de semana, se a sua mulher estivesse fora. No resto do tempo, a Mãe só fingia que o apartamento era dela e trazia amigos e bebia o vinho do William e gastava o dinheiro do William em *soutiens*.

Às terças e aos domingos, ninguém me podia ver nem ouvir. Quando o William passava lá a noite, eu tinha de ter comida suficiente no quarto que desse para o pequeno-almoço e papel e canetas suficientes e coisas para fazer. Estava proibida de fazer qualquer barulho. A Mãe disse que não podíamos dar um passo em falso ou íamos para a rua. A Mãe disse que eu era um grande segredo e que ela ia fazer uma surpresa comigo ao William, mais cedo ou mais tarde.

No final de contas, dei dois passos em falso apenas por estar viva, *por causa que*, quando a Mãe o surpreendeu, ele não ficou mesmo nada satisfeito. Ela ficou chateada com aquilo durante semanas.

Fomos ficar com a sua amiga Nancy num sótão. Todas as casas à volta eram enormes e pareciam, tipo, imagens de uma caixa de chocolates, brancas com padrões de madeira preta do lado de fora. Havia imensas, todas iguais, e, dentro de cada uma, mais ou menos trinta apartamentos, e só havia raparigas a morarem lá, o que a Mãe disse que

era estranho e que era como viver noutra planeta. Mas ela não disse aquilo em frente da Nancy, *por causa que* eu acho que a Nancy preferia raparigas.

Durante o dia, gostava de lá estar, *por causa que* havia outras crianças com quem brincar e o parque ficava perto. Mas, às vezes, à noite, a Mãe e a Nancy trancavam-me e iam trabalhar para o Casino.

Estavam sempre muito bonitas quando saíam. O cabelo da Mãe não tinha textura de cabelo e o seu batom estava impecável e brilhante, tipo um impermeável, e era da mesma cor das suas unhas. De repente, as sirenes tornavam-se mais barulhentas quando ela não estava lá, e os aviões e os pequenos barulhos de fora e dos corredores, nos quais provavelmente não se repara quando não estamos sozinhos: portas e passos e vozes. Passava o tempo todo a pensar como é que ia fugir se houvesse um incêndio ou um ladrão ou assim.

Houve uma vez em que ouvi alguém a respirar mesmo ali, no quarto, juro, e não era eu, *por causa que* eu mal respirava. Não conseguia mexer-me. Mal conseguia pestanejar, *por causa que* eu sabia que ele ia ouvir-me.

Todas as noites, a Mãe fazia a mesma coisa, que era fazer-me beber o meu leite e fechar os olhos, e dizer-me para não os abrir até ela voltar. Talvez a culpa fosse minha, *por causa que* eu abria-os sempre logo que ela se ia embora.

Oito
(Sam)

Não havia cão mais diferente do meu do que o Tapete. O meu cão chamava-se Ringo, uma enorme coisa preta dez vezes maior. Podia tê-lo comido ao pequeno-almoço, mas tinha pavor de pequenos cães esganiçados, portanto talvez o Tapete se impusesse.

Falei do Ringo à Bohemia enquanto ela caminhava com o Tapete nos braços. Disse:

– Nunca o ias levar ao colo, mas talvez ele te desse uma boleia no seu dorso.

– Ná – disse ela. – Não, obrigada.

Brincámos a um jogo dela enquanto caminhávamos, chamado “três coisas favoritas”. Aparentemente, tínhamos de o fazer. Ela escolhia uma categoria e eu tinha de dizer quais eram as minhas três frutas preferidas ou as cores ou os programas de TV ou fosse o que fosse. Tentei explicar-lhe que, por definição, só se pode ter uma coisa preferida, mas ela limitou-se a olhar para mim sem qualquer expressão e disse:

– Posso ter tantas coisas preferidas quantas eu quiser. É um jogo.

Os cães preferidos da Bohemia eram os chihuahua, os King Charles e os dachshund, e os meus eram o labrador, o wolfhound e outra coisa qualquer, porque me estava nas tintas. Tivemos de escolher pratos e bebidas e livros e canções, e pensava que aquilo nunca mais ia acabar. A última categoria que ela escolheu foi “pessoas”.

– Quem são as tuas três pessoas preferidas? – perguntou. – As minhas são a minha mãe, a Isabel e tu.

Disse-lhe para não ser ridícula. Disse-lhe que só tinha estado comigo uma vez.

– Eu podia ser mesmo horrível; não me conheces há tempo suficiente para saberes – disse-lhe eu.

Ela respondeu:

– Nenhum dos meus amigos é horrível.

Eu disse que não tinha pessoas preferidas. Disse que não tinha amigos. Disse que me tinha mudado para Londres para me afastar das pessoas, e ela riu-se e disse:

– Isso é realmente estúpido.

Perguntou:

– Então e o Max?

– Pronto, o Max – disse eu.

– E o Ringo?

– Não é uma pessoa.

– Bem, os animais de estimação também contam.

– Ok.

– E eu – disse ela. – Podes escolher-me. Eu escolhi-te, por isso é justo.

– Ok – disse eu. – O Max, o Ringo e a Bohemia são as minhas três pessoas preferidas.

– Assim está melhor – disse ela.

E acrescentou:

– De qualquer maneira, porque é que havias de te mudar para um sítio com tanta gente se querias estar sozinho? Não acredito em ti.

Eu disse que costumava passear o Ringo muitas vezes no terreno municipal, perto da casa do Max. Para ir e para voltar, tínhamos de andar na estrada, o que não era muito agradável, mas, quando lá chegávamos, o terreno era liso e alto, mesmo no sopé da montanha.

– Estava cheio de coelhos – disse eu à Bohemia. – O Ringo ficava de língua de fora a persegui-los.

– O quê? A sério?

– Não, mas deitou-me ao chão uma ou duas vezes.

Lembro-me de um dos filhos do fazendeiro a reunir pôneis selvagens em manada, na sua moto quatro, guiando-os montanha abaixo antes da chegada da neve, ajudando-os. Estava tudo enevoadado, a luz a brilhar por entre a névoa, como se os meus olhos não estivessem a focar como deve ser, como se alguém não tivesse limpado o para-brisas.

O Max estava lá em cima, com o seu casaco estranho. Dava para o ver de qualquer distância. Era um casaco velho de pescador, de um amarelo vivo, ridículo. Tinha bolsos do lado de dentro postos pelo Max. Guardava lá coisas: fio, facas, lupa, bússola, tubos de amostra do médico. O Max, naquele casaco amarelo, era tipo uma saída de campo que brilhava no escuro, um laboratório ambulante. Era certificável.

Acenei e ele virou-se, por um segundo, para olhar para trás, como se estivesse a certificar-se de que eu não estava a acenar para outra pessoa. Não havia mais ninguém ali, em todo aquele espaço aberto.

Quando ele se aproximou, vi que tinha cortado o cabelo outra vez. As suas bochechas estavam vermelhas e pareciam feridas, por causa do frio.

– Olá – disse eu. – Foste ao barbeiro?

Com a palma de uma das mãos, tocou no cabelo, que se manteve em pé, tipo bocados de relva selvagem. Perguntei-me se seria afiado ao toque.

– Como é que isso vai, Sam? – perguntou.

Encolhi os ombros.

– Bem. Aborrecido. O que é que estás a fazer?

– Nada de mais.

Eu disse:

– Estás vestido com o teu casaco maluco, Max. Andas a tramar alguma.

– *Ya* – disse ele, mas não me ia dizer o que era.

O Ringo perseguia a moto quatro, ladrando até não poder mais. Observámo-lo os dois, protegendo os olhos do sol.

– Continua a perseguir coisas que podem matá-lo – disse o Max.

– *Ya*. Motos, carros, tratores. Tem uma panca por ser atropelado.

– Instinto de sobrevivência – disse o Max, e eu não consegui perceber se estava a gozar. Nunca conseguia.

Os fetos davam-nos pela altura dos joelhos e havia passagens sinuosas de uma ponta à outra e nunca íamos dar onde queríamos. O cão voltou para trás, a correr desalmadamente por entre as folhas, tipo um peixe a saltar fora de água. Veio esbarrar mesmo nas minhas pernas, de lado, porque é um idiota e estava demasiado entusiasmado e as plantas eram demasiado altas para ele conseguir ver em que direção ia. Caí no chão e lá fiquei, com ele em cima da minha cara.

– Au! – disse o Max.

– Cão estúpido.

– Bem, gostei de te ver – disse ele, não olhando de todo para mim, esfregando o dorso do cão com as duas mãos.

Quando rolei naquele emaranhado fedorento e me meti de pé, a moto quatro tinha desaparecido. Os póneis caminhavam lentamente ao longo da planície, com os pescoços para baixo, oito deles juntos. Sacudi folhas partidas das minhas roupas e o Max foi-se embora pelo meio dos fetos, no seu casaco amarelo, espalhando, por entre a luz, nuvens de pó das plantas.

– Deves ter saudades do Max – disse a Bohemia. – E do Ringo.

Eu disse:

– Acho que tenho.

– Tens sorte por me teres – disse ela. – Um de três não é mau.

Olhei para ela a sorrir para mim, as suas pernas a aparecerem por baixo da minha camisola, tipo os paus que eu tinha atirado rio abaixo toda a minha vida, com joelhos salientes e branquelas ao sol. Ela pensava mesmo que éramos amigos.

Nove
(Bohemia)

Quando descí as escadas, no dia do corte de eletricidade, o Steve e a Isabel estavam ocupados. O Steve estava a pintar a parede do corredor. Perguntei se podia ajudar.

A Isabel disse:

– Podes ir despejar o correio que não interessa na reciclagem. E depois de tirarmos a tapete, podes dar-lhe uma valente varredela comigo.

Perguntei:

– O Tapete pode ficar aqui fora connosco?

– Claro que pode.

– Ele não vai fugir?

– Não. Ele conhece a mão que lhe dá de comer.

– O que é que isso significa?

– Significa que eu o tenho alimentado duas vezes por dia, durante doze anos e meio, e ele não teve de mexer uma palha para isso.

Sentei-me à entrada com todas as cartas e atirei para o caixote aquelas que tinham nomes que eu não conhecia. Ouvei o Sam a descer as escadas.

– O que é que essa diz? – perguntou a Isabel, apontando para uma. O seu dedo era tipo um desenho de um pau. – Para quem é a carta?

– O Inquilino.

– Então e aquela? – perguntou a Isabel, escolhendo outra. Tirou-a das minhas mãos. – Oh, é para ti – disse ela, e estendeu o envelope na direção do Sam.

– Não pode ser – disse ele.

– Porque não?

O Sam encolheu os ombros.

– Porque não, pronto.

– Sam Cassidy – leu a Isabel. – És tu, não és?

O Sam não parecia muito contente.

– Vá lá – disse a Isabel. – Agarra-a e abre-a.

Ele abanou a cabeça.

Levantei-me e tirei a carta das mãos da Isabel.

– Não diz o teu nome – disse eu. – Ela está a gozar contigo. Diz Sarah Chakrabati. – Olhei para a Isabel, *por causa que* eu sabia o que ela estava a tramar. – Eu sei ler, sabe?

– Oh – disse a Isabel, e dava para perceber que ela estava a mentir –, devo ter posto os óculos errados.

– És uma pequena boa leitora – disse o Steve.

– Obrigada.

Ouvi o que a Isabel disse ao Sam enquanto o Steve falava. Ela disse-o baixinho, mas, mesmo assim, eu ouvi. Perguntou:

– Ninguém sabe que estás aqui, pois não?

O Steve pigarreou e voltou a pegar no pincel, que estava em água.

E eu pensei: Isso é treta, porque eu sei.

Mais tarde, a Mãe trouxe-me uma sandes – de galinha e milho – e, apesar de eu ter andado a pensar em tornar-me vegetariana, fiquei contente, *por causa que* já passava das seis e eu era capaz de comer um cavalo com picles.

Ela sentou-se comigo no sofá-cama. Ainda não o tínhamos desfeito desde a mudança e eu estava a tentar não sujar os lençóis com galinha e milho. Quando acabei, levantei-me e sacudi para o chão as migalhas que estavam em cima de mim.

– Ainda tens fome? – perguntou a Mãe.

– Um bocado.

Perguntou-me se eu estava feliz e eu disse:

– Claro.

Levantou um braço e eu sentei-me mais perto dela, mesmo encostada a um dos lados do seu corpo. Sabia bem. Ela tinha uma mão no meu cabelo e puxava um pouco a minha bandolete, alguma coisa afiada beliscava o meu pescoço, mas eu não disse nada, *por causa que* não queria que ela se mexesse.

– Lamento não te ter visto durante o dia todo – disse ela, e beijou-me no cimo da cabeça.

– Limpámos o corredor – disse eu. – Reparaste?

Ela disse que as luzes estavam apagadas quando entrou. Disse:

– Talvez tenha sentido um cheiro a tinta.

Eu disse-lhe que tinha ajudado.

– Que bom para ti – disse ela.

Ficou calada por um bocado e depois levantou-se e foi para a casa de banho. Esteve lá durante séculos. Continuei a falar com ela, para ter a certeza de que não tinha adormecido.

– O Sam vive sozinho – disse eu, através da porta.

– Quem?

– O Sam. Ele trabalha numa loja ao fundo da rua. Talvez ele consiga arranjar-te um trabalho lá.

Houve uma grande pausa antes de a Mãe dizer:

– Talvez.

Não lhe disse que ninguém sabia que o Sam estava ali. Achei que ela não ia querer saber.

Quando ela saiu da casa de banho, estava apenas de roupa interior e tinha deixado a água a correr para um banho. Os seus pés descalços faziam aquele som de deslizar no chão, como se ela andasse sem os levantar. Entrei para o banho com ela e ela não se importou nada e ficámos ali deitadas, por entre as bolhas, sem fazer nada. Depois, ela ajudou-me a construir, tipo, um telhado para o sofá-cama com um lençol pendurado e um grande bocado de corda. Atámos uma das pontas da corda à parede e a outra a um prego da porta e colocámos o lençol por cima. Quando a porta estava fechada, ficava perfeito, mas, se alguém a abrisse, caía tudo. Podíamos sentar-nos no sofá-cama como se estivéssemos numa tenda, a olhar para o lado de fora.

Ela entrou na tenda comigo e ficámos ali paradas a olhar para as paredes.

Eu disse:

– Talvez possamos acampar mesmo a sério, no verão, e fazer uma grande fogueira na praia e comer peixe fresco e *marshmallows*.

A Mãe adorava acampar quando era criança. Ela disse:

– Tínhamos de comprar fichas para tomar banho e, quando as fichas acabavam, não havia nada a fazer. Tínhamos de ir à loja, de toalha e com sabão por todo o lado, comprar outra.

Ela disse:

– Não comíamos peixe fresco, comíamos salsichas e feijões enlatados, e tudo tinha relva molhada.

– Vamos – disse eu. – Prometes?

Ela não prometeu, mas disse que ia ficar assim até eu adormecer, desde que eu não ficasse acordada de propósito para ela não se ir embora.

Juro que ela adormeceu antes de mim.

Quando acordei, de noite, as luzes estavam todas apagadas e ela não estava lá. Apalpei a cama à procura dela, mas estava vazia. É estranho como a escuridão total pode acordar alguém que já está no escuro, de olhos fechados, mas acordou-me e foi isso que aconteceu.

Era como se fosse realmente uma coisa, o escuro, como algo sólido. Não gostava. Pensei que talvez a minha coisa tipo tenda estivesse a bloquear a luz, por isso estendi a mão e empurrei-a para o lado, mas continuava tudo preto na divisão.

– Mãe? – disse eu um pouco baixo, mas não tive resposta.

– Mãe! – disse eu outra vez, desta vez mais alto. – Onde é que estás? Não tem piada.

Acho que chamei mais uma vez, gritei, e depois ouvi alguém nas escadas e tudo em mim formigou. Estavam a andar com cuidado. Conseguia ouvir a minha pulsação nos ouvidos. Se houvesse uma aranha no armário da cozinha, eu tinha-a ouvido. Se um gato tivesse lambido o pelo a uma distância de três ruas, o som tinha sido ensurdecedor. Acho que os meus ouvidos estavam a tentar compensar o facto de eu estar cega. Conseguia ouvir coisas a mexerem-se, acima e abaixo de mim, e ouvi novamente os passos nas escadas e depois bateram à minha porta, com muita força, e eu dei um pulo, apesar de os ter ouvido a aproximarem-se.

– Quem é? – perguntei.

– É o Sam. Estás bem?

– Acho que sim – respondi.

– Estavas a gritar – disse ele.

– Estava à procura da minha mãe.

– Estás sozinha?

– Não sei – disse eu.

– Como assim, não sabes?

Disse-lhe que a Mãe estava lá quando adormeci, mas que não a conseguia ver agora. Apetecia-me chorar, sentada ali, na escuridão, a tentar explicar coisas através de uma porta que não conseguia ver.

– Cherry? – chamou ele, mas não houve resposta.

Ele disse que a Isabel o tinha mandado ir buscar-me. Disse:

– Ela bateu no meu teto. Quer que desças.

Tinha medo de me mexer. Tinha medo daquilo em que podia esbarrar ou que podia pisar. Apalpei o caminho até à porta, muito devagar. Quando a abri, continuava sem conseguir ver nada.

– Porque é que as luzes se apagaram todas? – perguntei.

– Corte de eletricidade. A Isabel está à procura de velas. Eu tinha uma lamparina algures, mas não a encontro.

Deixei que a porta se fechasse atrás de mim sem pensar e descemos juntos.

Odeio andar sozinha nas escadas, mesmo que esteja só ligeiramente escuro. Se o Sam não estivesse comigo, cada canto teria alguém escondido. De certeza que a escuridão atrás de mim se ia esgueirar e engolir-me inteira.

Quando chegámos ao rés-do-chão, senti a carpete por baixo dos meus pés. A porta da Isabel já devia estar aberta, *por causa que* o Sam disse “Aqui estamos” e não sei como é que ele conseguia vê-la se eu não conseguia. Depois, estávamos no *hall* da entrada dela e ela caminhava na nossa direção com uma pequena vela na mão.

A chama fazia passar luz através dos espaços entre os seus dedos, fazia a sua cara parecer uma caverna. Ela usava uma camisa de noite. Parecia mesmo, mesmo velha.

Ela disse:

– Não adoram os cortes de energia? Fazem-me lembrar a guerra.

– Porquê? – perguntei.

– Por causa da escuridão total, querida. Tínhamos de apagar todas as luzes para os aviões inimigos não conseguirem encontrar-nos.

– Isso é verdade? – perguntei.

– Claro que é – disse ela. – Agora, deixa-me olhar para ti. Estás bem? Queres uma bolacha ou assim?

Eu disse que estava bem. Disse que estava a dormir e que o facto de as luzes se terem apagado me tinha feito acordar.

– Tens o sono leve, então – disse ela –, como eu.

Ficámos ali, no *hall* da entrada, durante um bocado, como se estivéssemos à espera de um autocarro ou assim, e depois ela perguntou:

– Onde é que está a tua mãe?

– Não sei – disse eu. – Ela estava lá antes.

– Deve ter saído – disse a Isabel. – Acho que não sabemos quando é que voltará.

Como é que eu podia saber se nem sabia que ela tinha saído?

– Não – disse eu. – Acho que não sabemos.

Seguimo-la a ela e à sua vela até à cozinha. Os meus pés estavam frios e tentei enrolá-los nas minhas calças de pijama, mas, se as puxasse até aos pés, só tapavam metade do meu rabo.

– Queres umas meias? – perguntou a Isabel.

– Está bem.

Quando ela saiu para procurar umas, alguém bateu outra vez à porta. O Sam levantou-se.

– Eu vou lá – disse ele.

Era o Steve. Dizia qualquer coisa sobre o quarto inteiro estar às escuras. Depois, disse:

– Estive lá em cima e não consigo acordar a miúda.

Disse aquilo ao mesmo tempo que entrava na cozinha e me viu, e sorrimos um para o outro.

– Ah, olá – disse ele. – Já estás aqui.

– Sim, estou.

– Se olhares lá para fora – disse ele para o Sam –, vais ver que não há luz em lado nenhum. É um corte de eletricidade geral. Não é só aqui.

Fomos até à janela da cozinha e o Steve disse:

– Veem?

Mas não dava para ver quase nada de nada e era esse o objetivo.

As meias que a Isabel me trouxe eram grandes e macias e fizeram-me suar os pés assim que as calcei.

– Podes ficar com elas – disse ela. – Fazem-me suar os pés.

Sentei-me à mesa da cozinha, de pernas cruzadas, enquanto a Isabel fazia chocolate quente. Ela chamava fomalha ao fogão e cacau ao chocolate quente. Quando ficou pronto, vinha a escaldar e não era muito doce e, assim que deixou de estar tão quente, ficou com uma crosta grossa horrível que se prendia ao meu lábio e que tinha um aspeto todo enrugado à luz da vela, tipo a pele da Isabel.

O Steve deitou qualquer coisa de uma garrafa pequena para dentro do seu chocolate quente.

– Onde é que está o Mick? – perguntou a Isabel e o Steve disse que ele estava de saída da última vez que o tinha visto, mas que isso tinha sido há séculos.

– Ele não pode estar cá dentro – disse a Isabel. – Ele teria descido num segundo.

Odeia o escuro.

Aquilo fez-me rir, um adulto com medo de uma coisa assim, e o Steve olhou para mim.

– O que foi? Não tiveste medo?

– Nem por isso – disse eu. – Talvez um bocadinho.

Não conseguia sentir-me confortável na cadeira e queria voltar a dormir para que esperar que a luz voltasse não parecesse demorar uma eternidade. Perguntei se podia voltar para casa.

A Isabel disse que não lhe parecia que pudesse.

– Eu levo-a – disse o Sam.

– Tens a certeza de que queres ir? – perguntou-me a Isabel.

E eu tinha a certeza.

– Estou cansada – disse eu. – Quero ir dormir.

– Podes dormir aqui – disse ela.

Eu disse que, se o fizesse, a Mãe não ia saber onde eu estava.

Ela disse qualquer coisa sobre provar do seu próprio veneno. Eu ouvi.

O Steve disse:

– Um erro não justifica outro.

– O Sam leva-te, então – disse ela.

Levámos uma lamparina emprestada. Não ajudava grande coisa, com tanta escuridão à volta. Segui-o pelas escadas acima, num rasgo de luz trémula. Quando chegámos à minha porta, tentei abri-la e não consegui. O Sam tentou, com o ombro.

Ele disse:

– Estás trancada do lado de fora.

Sentei-me com as costas contra a porta e com o rabo no tapete áspero. Tinha deixado a porta fechar-se atrás de mim. As chaves estavam do lado de dentro.

O Sam disse que, se calhar, eu devia voltar a descer até à casa da Isabel.

– Não – disse eu.

Ele disse:

– Não podes dormir em minha casa.

– Nem quero. Vou dormir aqui.

– Ok – disse ele. – Vou pedir um cobertor emprestado.

– Não lhe podes dizer – disse eu. – Se lhe disseres, vou ter de ir. O cacau dela é horrível.

Ele disse que não tinha um cobertor para me emprestar e eu disse que não precisava de nenhum.

A cera da lamparina estava a transformar-se em água, salpicando tudo. A chama estava sempre prestes a afogar-se.

– Não podes dormir aqui – disse ele. – A Isabel vai-me matar.

– A minha mãe vai voltar daqui a bocado – disse eu. – Ela só deve ter ido dar um passeio ou assim.

Depois, o Sam disse:

– Deixaste alguma janela aberta?

– Talvez. Porquê?

– Se deixaste, posso trepar até lá.

– Trepar como? – perguntei eu.

Ele disse que podia sair pela janela dele e subir até à minha.

– Isso é perigoso?

– É a mesma coisa que fazer escalada.

Eu disse:

– Consegues mesmo subir a um prédio no escuro? E isso é permitido?

O Sam sorriu.

– Já o fiz antes. Não é assim tão difícil.

Ele disse que ia descer e procurar a sua lamparina e olhar para as minhas janelas.

Deu dois passos na direção das escadas e começou a desaparecer.

– Não me deixes sozinha – disse eu.

– Bem, então vem comigo – disse ele.

Quando chegámos ao andar dele, ouvi a voz da Isabel, vinda lá de baixo.

– Ela está bem, Provinciano? – perguntou.

O Sam fez-me sinal para estar calada e disse:

– Sim, ela está bem. Vai adormecer rapidamente.

– Onde é que achas que terá ido o raio daquela mulher? – perguntou ela, referindo-se à minha mãe.

O Sam olhou para mim.

– Não sei, Isabel. Vou para a cama agora. Boa noite.

– Estou a pensar em fazer queixa dela a alguém.

– Não hoje à noite, Isabel.

– Não, não há telefones. Mas devia. Devia ligar a alguém amanhã.

Eu queria dizer que talvez houvesse uma razão para a minha mãe não estar em casa, uma emergência ou assim. Queria dizer que ela não era um raio de mulher. Queria dizer que a Isabel devia ser mais simpática se queria que continuássemos amigas e que, se ela fizesse queixa a alguém, eu nunca, nunca ia voltar a falar com ela.

Mas tinha de ficar calada ou ia ser descoberta.

O Sam abriu a porta dele e entrámos devagar, sem fazer barulho nenhum.

O espaço dele era do mesmo tamanho que o nosso, mas mais arrumado e estranhamente vazio. Pensei que fosse apenas a escuridão a esconder as coisas, por isso, quando ele encontrou a lamparina, pedi-lha e andei com ela à volta da sala, à procura de coisas. Era como se ninguém lá vivesse. Ele tinha uma pilha muito pequena de roupa dobrada a um canto, um colchão ao pé de uma das janelas e um ou dois livros. E era só.

– Onde é que estão as tuas coisas? – sussurrei.

Ele tinha aberto a janela da frente e estava a tentar ver lá para fora. Encolheu os ombros e levou a lamparina para a cozinha.

– Está tudo aqui – disse ele.

Pensei no nosso apartamento, com roupas por todo o lado e uma pilha de malas e tudo prestes a cair na cozinha.

– Acho que as janelas da frente estão fechadas – disse ele. – Vou dar uma olhadela à parte de trás.

Abriu a janela da cozinha e apontou com a lamparina para cima. Tudo o que eu conseguia ver no escuro era a garganta dele.

– Aquela está aberta – disse ele. – Vês?

E apontou. Ficava longe.

– É a nossa cozinha? – perguntei.

Ele estava a olhar para a parede. Não estava a ouvir. Disse:

– Posso usar o cano do esgoto que está entre elas. É a maneira mais rápida de o fazer.

– Tudo até lá acima? – perguntei.

Não me sentia bem com aquilo.

– Acho que sim.

– Talvez eu deva dormir no sofá da Isabel.

– Agora, já lhe menti – disse ele. O círculo de luz da lamparina agitou-se enquanto ele subia para o parapeito. – E tu não queres.

Não queria, ele tinha razão. Muito menos agora que tinha ouvido o que ela tinha dito quando não devia estar a ouvir.

O Sam deu-me a lamparina antes de pôr a metade de cima do seu corpo do lado de fora. Estava sentado no parapeito e agarrado aos bordos. Inclinou-se para trás, para olhar para cima, e o meu estômago deu um pulo. Apontei a lamparina lá para fora, para lhe ser útil. Olhou para a luz e semicerrou os olhos.

– Aponta ali para cima – disse ele, abanado a cabeça, *por causa que* não ia soltar as mãos.

Meti um braço fora da janela, ao lado dele, e apontei a lamparina. O seu círculo luminoso percorreu a fachada do edifício e transformou a escuridão em tijolos.

– Por favor, tem cuidado! – disse eu.

– É fácil – disse-me ele. – Só tenho de agarrar o cano durante um segundo, depois há ali um ponto de apoio, o parapeito do Mick, mais um bocado de cano e estou lá em cima.

Pôs-se da parte de fora e ficou do outro lado da janela. Só conseguia ver as pernas dele e os seus ténis. Só pensava que aquilo era um plano *bué* mau e que ele ia cair e, talvez, morrer, só *por causa que* eu queria estar no meu quarto.

– Esperamos pela minha mãe? – perguntei, mas ele não me ouviu.

De repente, as pernas dele só se viam na metade de cima da janela e depois um pé e depois nada, apenas a escuridão, o céu preto e o tremeluzir silencioso de velas nas casas de outras pessoas.

Fiquei parada no seu apartamento vazio, no escuro. Ouvi um barulho por cima de mim e fechei os olhos. Imaginei o barulho do corpo dele a cair, o baque da sua aterragem lá em baixo.

Mas não aconteceu.

Em vez disso, ouvi a voz dele e levantei a lamparina e ele estava na parte de dentro, a olhar da minha cozinha para baixo, para mim, na cozinha dele.

– Ok – sussurrou. – Podes subir.

Pela janela, olhei para cima, para a distância que ele tinha trepado e depois para baixo, até ao chão.

– Acreditas nisto? – perguntei a ninguém em particular.

Certifiquei-me de que a porta dele não se fechava.

Fiz o menor barulho possível nas escadas. Foi fácil, com uma lamparina. O Sam estava à minha porta, segurando o saco das velas.

Eu disse:

– Aquilo foi mesmo fixe.

– Onde é que estão os vossos fósforos? Têm alguns?

Quando abri a porta da casa de banho para ir à procura de alguns, a luz da lamparina aterrou na Mãe, a dormir como uma pedra, encolhida tipo um inseto, no canto. Ao mesmo tempo, ouviu-se um estalido vindo do corredor e as luzes voltaram. A claridade repentina fez-me piscar e semicerrar os olhos.

O Mick também estava lá, deitado na banheira vazia, vestido. Gemeu e abriu os olhos. A Mãe também abriu os seus e depois voltou a fechá-los. Perguntou:

– Que horas são?

Eu ainda estava a segurar a lamparina e a sua luz era fraca e amarela à claridade branca da lâmpada. Eu sabia que o Sam estava atrás de mim e que tinha visto.

– Ela está bem? – perguntou ele.

O meu sorriso pareceu-me estranho, tipo que era um daqueles cartazes que seguramos com um pau.

Tudo o que consegui pensar em dizer foi:

– Afinal, ela não saiu.

A História da Minha Vida

Parte Três

Por B. Hoban

A Mãe conheceu o Tio Paul no Casino. Disse à Nancy que ele estava em alta, *por causa que* as primeiras coisas em que ela reparou nele foram o fato e o relógio e o bronze no inverno. Mais tarde, disse que o fato devia ser emprestado e que o relógio e o bronze eram falsos. Ela diz coisas muito piores sobre ele quando bebe, mas nunca me importei com o Tio Paul. Era simpático para mim e, quando aparecia, eu já não tinha de ficar por minha conta, ou quase nunca, *por causa que* a Mãe deixava de trabalhar outra vez. Ele não gostava que a Mãe trabalhasse. Uma vez, disse isso à Mãe, mas nunca mais, *por causa que* ela deu-me apenas uma lista das razões pelas quais ele era o pior deles todos.

O Paul mudou-se para o apartamento da Nancy, apesar de ser um sítio onde só devia haver raparigas. Eles passavam a maior parte do tempo no nosso quarto. Fiz amizade com a família do andar de baixo, que era grande e não se importava que eu lá ficasse. Conseguíamos ouvir o Paul e a Mãe através do teto, mas, de lá de baixo, era engraçado.

Aquela família preocupava-se comigo. Sei que sim, porque eles diziam às pessoas quando eu lá estava, daquela forma que os adultos usam para falar sobre as crianças e fingir que nós não os ouvimos. Toda a gente naquela família gostava de mim. Eu estava feliz.

Então, quando a Mãe disse que nos íamos mudar para ao pé do mar, assim sem mais nem menos, eu disse que não ia. Sentei-me no canto do corredor, na parede ao pé das escadas, e chorei. O Paul atirou-lhe um olhar vazio, frio, e disse que voltava dentro de duas horas para nos vir buscar.

A Mãe gritou comigo quando ele saiu. Disse que eu não tinha o direito de falar assim com o Paul, quando ele estava apenas a tentar colocar um telhado melhor sobre as nossas cabeças. Disse que os meus amigos iam ficar contentes por me ver pelas costas, *por causa que* eu estava lá o raio do tempo todo. Meteu a minha roupa em sacos do lixo e atirou-os para a porta da entrada enquanto gritava.

Desci para me despedir e agradecer por me terem acolhido e desculpar-me por, talvez, ter estado lá muito tempo, mas não estava ninguém em casa.

Ficámos mais ou menos cinco minutos em Brighton.

O Paul deixou-nos e começou a sair com uma enfermeira que conheceu no dentista. Ele tinha andado a fazer um tratamento nas raízes, o que parece horrível, mas a Mãe disse que era muito menos nojento do que atirar-se a alguém enquanto estava a fazê-lo. Disse também que não estava muito chateada. Disse que já estava farta dele, de qualquer das formas, e que ele estava a começar a ficar gordo.

Voltámos para a casa da Nancy, *por causa que* ela ia estar fora durante algum tempo.

Era melhor quando éramos só nós as duas. Mais ou menos uma semana depois de termos chegado, a Mãe disse-me “Meu Deus, crescestes!”, tipo como se ela não estivesse estado a olhar ou assim.

Dez
(Sam)

Em casa, havia cortes de luz a toda a hora. Nunca era uma coisa que nos apanhava de surpresa, nem por isso. Toda a gente que eu conhecia tinha uma reserva de lanternas e velas e lamparinas e pilhas. Toda a gente que eu conhecia sabia fazer uma chama decente no escuro.

Mais tarde, depois de ter subido até à janela da Bohemia, sentei-me no meu quarto, no escuro. Acho que foi uma coisa de boas-vindas, ter estado outra vez numa escuridão adequada. Havia um silêncio a que eu não estava habituado, como se tudo estivesse a sustentar a respiração até que as luzes voltassem. Os meus dedos formigavam por ter estado agarrado aos tijolos. O meu corpo todo produzia um zumbido baixo, no meio daquilo, tipo um diapasão, tipo adrenalina pura.

Eu tinha trepado pela parede da casa do Max algumas vezes. Uma vez por desafio e outra para provar aos meus amigos que o tinha feito realmente. A escalada nunca tinha sido mesmo a minha cena. Os centros de escalada cheiram a suor e ao medo das outras pessoas e, num penhasco a sério, tudo demora demasiado tempo, tipo montar prateleiras. Sou demasiado impaciente. Os cães do Max ladravam para mim, mas ninguém lhes ligava nenhuma, porque eles ladravam para qualquer coisa. Ladravam de forma feroz.

Da primeira vez, ladraram e ganiram até não poderem mais e ficaram apoiados nas patas traseiras, no seu espaço. Corri e agarrei o cano de esgoto que estava uns metros acima da minha cabeça. Era uma parede de pedra irregular, com muitos buracos úteis e bastante hera. Era mais fácil do que aquela que tinha acabado de subir, não era tão alta.

Nunca tive medo da escalada. Tinha mais medo de ser apanhado, de a Mãe e o Pai do Max ficarem a observar, no escuro, com as mãos na janela, as palmas encostadas contra o vidro.

Não conseguia apagar da minha cabeça a visão da Cherry e do Mick. O estado deles, caídos na casa de banho, meio vestidos, tipo cadáveres. E a Bohemia, assustada e a continuar a sorrir, a fingir que não era nada.

Ela estava sozinha de uma forma que eu nunca ia estar.

Eu não queria ver aquilo. Aquela solidão era demasiado profunda para mim. Eu não podia fazer nada. Por isso, deixei-a lá.

Fechei a porta atrás de mim, na minha própria divisão vazia, e pensei em ligar para casa. Imaginei que ouvia o telefone tocar. Sabia exatamente onde é que ele estava e como soava. Lá está escuro, no centro da casa, apenas com o reflexo da luz das janelas das outras divisões nas paredes. Mesmo num dia luminoso, os azulejos do chão estão frios e os sons lá de fora parecem estar longe.

Pensei no que é que a Mãe e o Pai estariam a fazer quando o telefone tocasse. As mãos do Pai cheias de terra, as palmas espessas e secas, um castanho abundante nas suas unhas, no sítio onde costumava haver branco. Daria um grito à Mãe para ela atender, porque ele não ia conseguir descalçar as botas a tempo. Onde é que ela estaria? A dobrar roupa, a fazer uma lista, a ler o jornal com os óculos na ponta do nariz.

Nenhum deles estaria desmaiado, meio despido, no chão de uma casa de banho.

Seria importante para eles que a chamada fosse minha.

A Mãe e o Pai saíram de Londres antes de eu nascer. Diziam sempre que as pessoas da cidade que se mudavam para o campo nunca estão em casa. Estejam onde estiverem, sentem falta das coisas de que gostavam nos sítios onde não estão.

Uma pessoa apaixonada-se pelos espaços e pelo ar ao mesmo tempo que sente saudades das multidões e do movimento.

Aprende-se quatrocentos e cinquenta novos tons de verde, mas a cor da pele de toda a gente é igual.

Anseia-se pelas luzes, pela velocidade e pelo barulho, mas, quando se chega, as luzes são demasiado brilhantes, a velocidade, demasiado rápida, e o barulho, demasiado alto.

A Mãe dizia que aquilo de que sentia mais falta em relação à cidade eram os estranhos. Todas as pessoas por quem passava quando ia trabalhar ali perto ou as ruas de negócios movimentadas por toda a parte ou ir até ao cinema do lado. Todas as pessoas que não viu da primeira vez e que nunca mais voltou a ver.

– Elas compõem a paisagem – dizia ela. – Não fazes ideia de como são preciosas até desaparecerem.

Eu gostava das coisas de Londres de que eles teriam querido que eu gostasse. Adorava que tudo fosse tão rápido e estivesse em constante mudança.

Adorava os estranhos e adorava especialmente ser um deles.

Gostava do facto de tudo aquilo de que uma pessoa precisava estar já ali, ao virar da próxima esquina, a qualquer hora do dia ou da noite.

Gostava do facto de ser possível ir a pé a praticamente qualquer lado.

Gostava dos *graffiti* e do lixo e do cheiro de oito restaurantes de *take-away* diferentes, em qualquer rua.

Gostava da forma como as pessoas falavam umas com as outras e da forma como não falavam comigo.

Gostava de ler o mesmo anúncio sobre hipotecas em sete paragens do metro, porque ninguém dizia que tínhamos de olhar para alguém.

Gostava de não ter de pensar no que tinha deixado para trás e no grande sarilho em que estava.

Mas, ao mesmo tempo, se eu tivesse tido coragem para ligar, se eu pudesse ter falado com eles sobre vir de um sítio e ir morar noutra, aqui está o que eu diria.

Estas são as coisas de que uma pessoa do campo sente falta na cidade:

O cheiro a ar. E a merda de vaca (a sério). E a roupas que secaram lá fora, ao sol.

As propriedades calmantes da cor verde.

O sussurro constante das árvores.

O tamanho do céu.

Que um rio nunca seja o mesmo e que seja sempre uma surpresa de manhã.

Como os pássaros podem ser tão barulhentos.

Que aquilo que conheces está ali, independentemente de tudo o que não conheceste quando tiveste oportunidade.

Eram estas as coisas que brilhavam e lampejavam e soavam e zumbiam quando toda a gente acordou, na manhã seguinte. Só sei disto porque o Steve fez uma excursão ao prédio para contar todos os equipamentos. Veio até à porta, bateu da mesma forma que a polícia, começou a falar antes de eu a abrir, entrou antes de eu o convidar. Estava cheio de energia e era cedo.

– O que é que estás a fazer? – perguntei quando ele começou a abrir coisas na cozinha, cheirando o leite.

– Ia fazer-te um café.

– Não bebo café.

Olhou para mim como se aquela fosse uma possibilidade que ele nunca na vida tinha considerado.

– Eu nem consigo abrir os olhos sem café – disse ele.

Tinha feito uma lista e mostrou-ma. Leu-a em voz alta enquanto eu tentava despertar.

Um amplificador para uma guitarra elétrica (do Steve), quatro aparelhos de som, três *iPods* (a carregar), um computador, dois computadores portáteis, três *modems*, três telefones, dois atendedores de chamadas, dois telemóveis (a carregar), duas televisões, um aquário (do Mick), dois micro-ondas, quatro fornos e os seus temporizadores, quatro rádios, dois despertadores, dois frigoríficos com congelador, uma chaleira, um cobertor elétrico (da Isabel), oito lâmpadas e um solário portátil (do Steve).

Era apenas um prédio. Ele disse que a lista nem incluía o apartamento onde a Cherry e a miúda viviam, porque elas não o deixavam entrar. Ele não podia acreditar que era preciso haver tanta coisa ligada à corrente. Disse que tínhamos de fazer alguma coisa em relação à eletricidade que estávamos a gastar.

Ele disse:

– Não sei por onde começar.

Depois, vasculhou a minha divisão.

– Não tens nada elétrico? – perguntou. – Nem um rádio?

Abanei a cabeça.

– Aqui, não – disse eu.

Enquanto ele falava, voltei a pensar em como o silêncio e a escuridão do corte de eletricidade me tinham feito lembrar de casa. Escuro à noite, todas as noites. Fez-me lembrar que a cidade tinha sido construída sobre a mesma terra a que eu estava habituado. Algures por baixo das ruas, estavam o mesmo solo e as mesmas pedras e os mesmos cursos de água. Com a eletricidade, tudo voltou a ligar-se na nossa própria casa e nos montes de casas em redor, e podíamos esquecer novamente o que estava por baixo.

– Imagina – disse eu – como seria fácil voltar à terra se um corte de eletricidade durasse para sempre, se nada se voltasse a ligar.

– Do que é que estás para aí a falar? – perguntou o Steve, levantando os olhos da sua lista.

– De tudo ser o mesmo por baixo, por mais que se tente disfarçar – disse eu.

Foi a vez em que mais falei com ele. Acho que ele não ficou lá muito impressionado.

A História da Minha Vida

Parte Quatro

Por B. Hoban

Depois do Paul, a Mãe conheceu o Ray e eu desejava que ela não o tivesse conhecido. O Ray não era muito simpático para ela, nem para mim, nem mesmo para a Nancy, em casa de quem ele estava sempre. No fim, a Nancy e a Mãe tiveram uma grande discussão e ela obrigou-nos a sair. A Nancy disse-me que lamentava muito, mas que não havia mais nada que ela pudesse fazer. Não gostei do tom com que ela disse aquilo.

O Ray tinha um apartamento quase vazio que estava sempre cheio de gente. Nem me dei ao trabalho de tirar as coisas do meu saco da Mary Poppins, *por causa que* todas as minhas coisas de valor iam acabar partidas. A Mãe e o Ray dormiam muito e não podiam ser incomodados nem para se mexerem e eu brincava com os miúdos, no parque lá de baixo, até que as mães deles descobriram o número do meu apartamento e depois eles ficaram proibidos de brincar comigo.

Quando não estavam a dormir, a Mãe e o Ray estavam a discutir e ela estava sempre infeliz. E depois, certo dia, o Ray foi-se embora e nós éramos apenas umas das pessoas no seu apartamento horrível. Fui ter com a Nancy e pedi-lhe que ela, por favor, tirasse a Mãe de lá. E a Nancy assim fez e arranjou um trabalho para a Mãe com o Sr. Coiso e disse que era a última coisa que ia fazer.

Ela disse que lavava daí as mãos de nós. E falava a sério.

Gostava que o Ray se tivesse evaporado, mas isso não aconteceu, e, apesar de não o vermos constantemente, como antes, sempre que a Mãe estava com ele ou pensava nele, eu percebia e isso dava-me um sentimento de medo até às entranhas. Ele era mau para ela, tipo doces e fumar e barras de *Mars* fritas⁸ e não dormir o suficiente.

⁸ Doce típico da Escócia, que consiste numa barra de chocolate *Mars* envolta em farinha e água e frita em óleo. (N. da T.)

Onze
(Bohemia)

Quando acordei, fiquei na minha tenda e comi um pacote inteiro de bolachas *Pink Panther*. Elas põem-nos a boca mesmo seca, principalmente quando se comem muitas. Tive de me levantar para ir buscar qualquer coisa para beber e para ir à casa de banho. Estava quase a rebentar. Apetecia-me que alguém pudesse ir por mim, mas nunca ninguém pode. Quando voltei para a cama, esta picava, por causa das migalhas cor-de-rosa, e tive de as limpar todas, e depois, pronto, estava a pé.

Ouviu-se uma pancada na porta mesmo quando eu ia a passar por ela. Fez-me dar um pulo e entornei água para cima de mim. Foi uma pancada a sério, tipo UM-DOIS-TRÊS, e fez-me pensar na polícia e em pessoas com pranchetas, tipo, imediatamente. Suguei a água que tinha no braço e não disse nada. UM-DOIS-TRÊS, outra vez. Fiquei completamente parada, *por causa que* pensava que, se me mexesse, talvez eles me ouvissem.

Talvez a Isabel tivesse ligado para as tais pessoas, como disse que ia fazer. Tinha medo que fossem elas.

Depois, uma voz disse:

– Olá?

E não parecia ser de alguém com uma prancheta. Parecia mais de alguém com cabelo despenteado, vestido com um fato-de-treino e de pés descalços. Parecia ser o Steve. Desejei que tivéssemos uma daquelas coisas que se vê nos filmes, tipo um buraco de vidro especial na porta para ver quem é que está a bater. Tentei ver pelo buraco da fechadura, mas era demasiado pequeno e estava muito para baixo e demasiado cheio de cotão para ser útil.

– Olá? – disse a voz outra vez. – Está aí alguém?

Provavelmente, era o Steve, mas, sem um buraco para espiar, como é que eu podia ter a certeza?

– Como queiram – disse a voz e depois os pés descalços estavam nas escadas e ele bateu mais abaixo e eu voltei a respirar.

A Mãe saiu da casa de banho com um ar bêbedo e zangado. Não sei se o Mick ainda lá estava e não perguntei. Não tínhamos uma pá para o lixo nem uma vassoura para varrer as migalhas, por isso soprei a maioria para debaixo do sofá. Sentia algo

crocante por baixo dos pés, por isso calcei umas meias e uns sapatos e fez sentido acabar de me vestir.

– O que é que vais fazer hoje? – perguntei quando ela voltou da cozinha.

Ela continuava apenas em roupa interior. Não me respondeu.

– Preciso de roupas lavadas – disse eu.

Ela disse:

– Desculpa, Bo.

Não sabia se ela estava a falar da roupa lavada ou sobre ter-se apagado na casa de banho com o barbas.

– Não tens de te desculpar – disse eu, mas não foi sentido.

Depois, contei-lhe sobre o corte de eletricidade e sobre o Sam ter subido aquilo tudo.

– Meu Deus, não ouvimos nada disso – disse ela.

Fui até ao frigorífico e despejei o leite todo que sobrava para uma caneca e não deixei nada para ela, nem uma gota para um chá.

– Pois não – disse eu. – Não ouviram.

– Tenho de sair mais logo – disse ela.

– Aonde é que vais?

– Visitar uns amigos.

– Quem?

– Não os conheces.

– Quando é que voltas?

Colocou a cabeça entre as mãos e gemeu, aquele seu gemido matinal, e disse:

– Bo, descontraí. Não és a minha mãe.

Olhei fixamente para ela quando ela disse aquilo, e sei que parecia estúpida, ali parada, com as minhas roupas demasiado pequenas e o meu cabelo sujo, mas a culpa era dela.

– Sim, Cherry, eu sei – disse eu. – Mas tu és a minha.

E depois disse-lhe o que a Isabel tinha dito na noite passada, aquilo que eu não devia ter ouvido, sobre ela ir contar a alguém, sobre denunciar a Cherry às autoridades por não tomar conta de mim como deve ser e por estar sempre fora de casa e fora de si. Disse aquilo de maneira agressiva. Provavelmente, fiz com que soasse muito pior do que era realmente.

Não devia ter feito aquilo.

A Mãe ficou ali sentada, em *soutien* e cuecas, com as pernas nuas dobradas debaixo do corpo e os pés todos sujos e a barriga vincada, tipo a cauda de um crocodilo, e a boca aberta.

Deixei-a lá e fui ter com o Sam.

– Sou eu, a Bohemia – disse eu enquanto batia à porta, e bati com pouca força, para não o fazer mandar um pulo.

– O que é que queres? – perguntou ele.

Nem sequer abriu a porta.

– Podes arranjar um trabalho para a minha mãe?

– Meu Deus! Não sei. Duvido.

Não sabia que mais dizer e nem queria ter dito aquilo logo assim. Fiquei ali parada, a olhar para a linha do meu lado da porta onde o pavimento preto do seu apartamento se encontrava com a velha tapete esponjosa do corredor.

– Mais alguma coisa?

– Não – disse eu.

Contei até dez na minha cabeça e não me fui embora, mesmo sabendo que ele queria que eu fosse. Depois, ele perguntou-me se a minha mãe estava bem.

– Não – disse eu.

– O que é que se passa com ela?

– Tudo.

Depois, o Sam abriu a porta. Olhámos os dois para os seus grandes pés. Ele estava descalço.

– Podemos sair?

– Não me parece.

– Por favor, Sam, só por um bocado.

– Aonde é que queres ir?

– Aonde quiseres – disse eu.

– Tenho de ir trabalhar – disse ele.

Tive de implorar e implorar.

Ele calçou uns sapatos e descemos as escadas e saímos. Não vimos ninguém. Estava frio e os meus braços eram demasiado compridos para o meu casaco. Ficavam muito de fora das mangas e, cada vez que eu tentava puxá-las para baixo, as coisas ficavam muito apertadas na zona dos ombros.

– Cresci – disse eu.

O Sam era *bué* alto, mas o casaco dele servia-lhe. Perguntei-lhe se ele tinha parado de crescer. Ele olhou para as mãos, como se conseguisse perceber.

– Acho que não – disse ele.

– Mas és enorme.

– O meu pai tem um metro e noventa e três.

Eu disse que me perguntava se o meu pai seria alto.

– Vou ter de esperar até parar de crescer para saber. Se ficar *bué* alta, talvez ele também seja alto.

– Foi ao teu pai que foste buscar o cabelo ruivo?

– Não sei – disse eu. – Nunca o vi.

– Nem uma foto ou assim?

– Não.

– Bem, devias perguntar à Cherry de onde é que vem.

– O quê?

– O teu cabelo – disse ele. – Foi nisso que reparei da primeira vez que te vi.

Lembrava-me de ti por causa do teu cabelo ruivo.

Fiz uma careta.

– Odeio-o.

– Não sejas parva – disse ele. – É espetacular. Vais gostar dele quando fores mais velha.

– Vou pintá-lo quando for mais velha – disse eu.

– Não faças isso.

– Porque não?

Estávamos a passar ao pé do metro e ele perguntou-me se eu já tinha ido à National Gallery.

– À quê?

– Trafalgar Square. Coluna de Nelson, esculturas, fontes, National Gallery, estás a ver?

– Acho que não.

– Eu também não e sempre quis lá ir.

– Então vamos – disse eu.

Perguntei-lhe porque é que ele se tinha lembrado daquilo. Ele disse que tinha ouvido que havia lá carradas de belas mulheres com cabelos iguais ao meu. Ele disse que devíamos ir vê-las.

– Então e o teu trabalho? – perguntei.

– Estava a mentir. Começo às sete. Temos *bué* tempo.

O Sam agia de maneira estranha no metro. Tipo que tinha de pensar mais do que qualquer outra pessoa sobre onde meter o bilhete e para que lado ia, coisas assim.

– Parece que vens de outro planeta – disse eu.

– Pensava que era desoladoramente fixe – disse ele, e eu ri-me outra vez, *por causa que* ele não era, de maneira nenhuma.

– Mornington Crescent⁹! – disse ele, tipo que aquilo tinha algum significado. Só tínhamos andado uma estação.

– O quê?

– A minha mãe ouviu isso na rádio. É um jogo que não faz sentido nenhum.

Eu disse:

– Fica ao fundo da High Street.

– Bem, eu sei disso. Mas é um jogo e ela ri-se muito alto e nem sequer sabe porquê.

Depois, ele parou de falar e eu observei-o, *por causa que* sabia que ele estava a pensar na mãe dele. Deve ser uma imagem bonita para ter de alguém, na nossa cabeça, da pessoa a rir-se para o rádio até não poder mais.

A Trafalgar Square era enorme e tinha fontes e tudo. Tinha passado por lá de autocarro *bué* vezes, mas nunca tinha estado no centro e visto como era realmente grande e chique. Tudo tinha uma cor dourada pálida, o chão e os edifícios e assim, tipo que tinham sido limpos durante a noite, quando toda a gente estava a dormir.

A entrada na National Gallery era grátis, mas havia uma enorme caixa transparente de dinheiro onde podíamos pôr a quantia que quiséssemos. Algumas pessoas tinham lá posto dois *pence* e outras tinham deixado notas de cinco libras, e havia lá botões e bocados de cotão de bolsos também, talvez de pessoas que tinham achado que as imagens não eram lá grande coisa.

Eu gostei. Mesmo. Havia tantas para ver que eu pensei que a minha cabeça ainda se ia encher de imagens e que não ia haver espaço para mais nada.

As mulheres de cabelos ruivos como o meu eram lindas e estavam debruçadas sobre sofás, tipo que não tinham mais nada para fazer do seu tempo. Passado um

⁹ Jogo baseado no mapa da rede do Metro de Londres, cujo nome se refere a uma das estações. (N. da T.)

bocado, pareciam todas iguais, mas havia uma velhota com rugas de que gostei. De longe, parecia mesmo uma fotografia. Depois, quando nos aproximávamos, como faríamos com uma velhota verdadeira, a sua pele era cor-de-rosa e verde e amarela e roxa e de todas as cores que se podem imaginar, e era óbvio que alguém tinha feito aquilo com um pincel. Os seus olhos tinham muitas coisas para dizer, mais do que as raparigas aborrecidas nos sofás. Fiquei a olhar para ela durante muito tempo.

À saída, deixei metade do meu dinheiro na caixa. Teria deixado mais, mas queria uma sanduíche.

Caminhámos até ao rio e a maré estava baixa, por isso descemos pelas pedras e pelo entulho e assim. O Sam pegou num bocado de uma chapa velha e deu-ma. Era mais ou menos do tamanho de uma moeda de dez pence e tinha duas folhas. Ele disse que eram folhas de hera. Talvez já tivessem sido verdes, mas agora estavam todas desbotadas e azuis. Agarrei-a melhor. Era suave, por baixo do meu polegar. Tínhamos de ver por onde andávamos. Havia grandes bocados de parede velha e barras enferrujadas e bocados de vidro por todo o lado.

– Estás bem? – perguntei, e ele acenou com a cabeça.

Perguntou:

– E tu?

Eu disse que a minha mãe me deixava triste. Foi a primeira vez que disse aquilo em voz alta para alguém, e deu-me vontade de me sentar e chorar.

O Sam disse que achava que a minha mãe precisava de ajuda e eu disse que estava a fazer o melhor que podia.

– Não é ajuda tua – disse ele.

Não respondi àquilo.

– Fugiste mesmo? – perguntei, e ele franziu-me as sobrancelhas e abanou a cabeça.

Perguntei-lhe se não era isso que a Isabel tinha dito.

– Tu sabes... aquilo de ninguém saber que estás aqui.

– Ela não tem a certeza disso.

– *Ya*, mas é verdade, né?

Ele riu-se, tipo um sopro de ar, e não respondeu.

– Eu fugi uma vez – disse eu. – Não fui até tão longe como tu.

– Aonde é que foste?

– Fui até à estação, mas não tinha dinheiro nenhum.

Eu estava a olhar para os pequenos padrões estalados do bocado de chapa que ele me tinha dado. Estava a tocar neles com o dedo.

– O que é que fizeste?

– Fui para casa.

– Deixaste algum bilhete?

– Claro.

– E o que é que a Cherry fez quando voltaste?

– Oh, ela não reparou – disse eu. – Ela pensava que eu tinha estado o tempo todo no meu quarto.

Depois, ele olhou para mim e meteu a mão de fora e despenteou-me o cabelo.

– Então e o bilhete? Ela não o viu?

– Caiu para trás do armário. Tirei-o de lá mais tarde.

O Sam olhou para mim e eu olhei para a água cinzenta tipo sopa.

– Tu deixaste um bilhete? – perguntei.

– Não.

– Porque não?

– Porque não sabia o que havia de escrever.

– Isso é mau. É melhor deixar um bilhete.

– Porquê?

– Para as pessoas saberem que te foste embora e assim. Para não pensarem que foste raptado ou que caíste num buraco.

– Bem, eu não deixei – disse ele. – Eu caí num buraco. Não achei que alguém se importasse.

– Porque é que te foste embora?

– Porque é que tu te foste embora?

– Eu perguntei primeiro – disse eu.

O Sam disse que perguntou em segundo lugar e, depois, nenhum de nós disse nada. Tirou-me o bocado de chapa da mão e olhou fixamente para ele.

– Fui para casa passada meia hora – disse eu. – Tu ainda estás desaparecido.

Ele não olhou para mim nem para o rio nem para nada. Apenas continuou a passar os dedos no bocado de chapa partida.

– Podemos não falar sobre isso? – perguntou.

Quando cheguei a casa, havia uma pilha de roupas lavadas para mim, no sofá, dobradas e cheirosas. A Mãe tinha o cabelo apanhado e estava sem maquiagem e vestida com roupas confortáveis. Sorria como se tivesse feito qualquer coisa extraordinária e toda a gente tivesse de celebrar. Eu queria retribuir o sorriso, mas ainda estava chateada.

Peguei nas primeiras camisas e deixei-as cair no chão de propósito.

– Não posso usá-las – disse eu. – São demasiado pequenas.

O sorriso da Mãe desfez-se e ela pegou nas suas chaves, que estavam ali ao lado, e disse:

– Bem, vou ter uma conversa com aquela vaca lá de baixo.

– O quê? – perguntei, e, mais uma vez, queria desfazer o que tinha feito.

Queria ir até ao pé dela, abraçá-la e agradecer-lhe por ter lavado as minhas coisas.

– Aquela velha do rés-do-chão – disse a Mãe. – Aquela que acha que deve fazer queixa de mim aos serviços sociais.

– Não faças isso – disse eu.

– Porque não? – gritou-me.

– Ela não ligou, pois não? – disse eu. – Eles não vieram.

– Não te vou ter a julgares-me graças a ela – disse-me. – Não tenho medo de uma velha.

Tentei impedi-la. Agarrei-me ao braço dela e implorei umas cem vezes, mas, quando a minha mãe decidia discutir com alguém, não havia nada a fazer.

Tapei os ouvidos com as mãos e cantei para não ter de ouvir a gritaria.

O Steve saiu da cave e subiu. Vi-o pela janela. O Mick saiu do seu apartamento e desceu as escadas tão rapidamente que fez tremer as paredes. Parecia uma caixa a cair. Conseguia ouvi-los a falarem, a tentarem evitar que a Isabel e a minha mãe se desfizessem uma à outra.

Fiquei contente por o Sam estar no trabalho, para não ter de ouvir aquilo.

Quando a porta da frente bateu com força, olhei pela janela outra vez. Era o Mick e a minha mãe. Ele tinha o braço à volta dela e ela não tinha sapatos. Ficaram parados na rua, muito juntos, a falar, e eu observei-os pelo vidro, mas não conseguia ouvir o que diziam.

A Isabel já não dizia nada. Não a ouvia.

Estava envergonhada por ter sido a causa daquela confusão toda.

Devia ter ficado de boca fechada.

Doze
(Sam)

Eu não fazia ideia do quanto a Isabel sabia até ela começar a falar. Eu estava na cozinha dela, a arranjar a porta de um armário que estava toda comida em volta das dobradiças. Não me perguntem como é que ela me convenceu a fazer aquilo. Ela disse que o Steve não estava. Acho que foi um truque para eu descer. É provável que tenha sido ela a roer o armário.

A Bohemia estava outra vez no parque com o Tapete. Observámo-los a irem embora juntos, ela a conversar com ele como se o cão fosse uma pessoa, como se ele percebesse tudo o que ela dizia.

– Como é que ela estava ontem? – perguntou ela.

– Oh, bem – disse eu –, conversadora.

– Coitado de ti – disse ela. – Vieste para aqui como um eremita num voto de silêncio e acabas adotado por uma miúda de dez anos com diarreia verbal.

A Isabel disse que tinha tido uma briga com a Cherry.

– Quando aquela rapariga se zanga, não é um espetáculo bonito de se ver – disse ela.

– Mas a senhora deve ser – disse eu.

Eu tinha a cabeça dentro do armário. Estava a tirar a porta. A minha voz fez ricochete nas paredes e voltou na minha direção. Pensei na Bohemia, no parque, com o cão, a tagarelar, com as suas pernas pequenas e magras e os seus almoços de *Pringles* e os seus olhos cansados e o seu sorriso. Acho que pensámos os dois.

– Pobre miúda – disse eu.

Ela disse:

– Já são dois.

– Eu estou bem.

– Não sejas ridículo.

– Estou, sim, Isabel. E não sou nenhum miúdo.

– És o miúdo de alguém – disse ela.

Fiz-lhe uma careta de dentro do armário. Ela não me viu.

– Durante quanto tempo é que vais continuar a fazer isto? – perguntou. – À noite, fico acordada, preocupada contigo, como muito bem sabes.

– Não se preocupe – disse eu. – Não estou propriamente a viver na rua. E arranjei um trabalho.

– Estás a safar-te muito bem – disse ela. – Os teus entes queridos iam estar muito orgulhosos de ti se soubessem que estás vivo.

– Não faça isso – disse eu.

– Isso o quê?

Expirei com força e não disse nada.

– Não te comportes como se estivesses desapontado comigo – disse ela. – Só estou a tentar ajudar.

– Não sabe nada sobre mim – disse eu. – Nada de nada.

– Bem, é exatamente essa a questão.

– Sim – disse eu. – E foi por isso que eu me mudei.

– Para a casa errada – disse ela.

Voltei a aparafusar a porta do armário e, com uma mão, empurrei a serradura que estava no balcão para a outra.

– Está feito – disse eu.

– Obrigada.

Comecei a andar na direção da porta.

– Tens de lhes ligar – disse ela. – Ou até mesmo escrever-lhes. Tens de dizer-lhes que estás vivo.

– Isabel, por favor, não se meta nisto.

– Desculpa, Sam, mas, se não lhes ligares tu, ligo-lhes eu.

Virei-lhe as costas. Ela estava na outra ponta do corredor, esta velhota pequena, determinada, intrometida.

– Porque é que faria isso?

– Porque eles estão preocupados.

– Tem a certeza disso, tem?

– Sim, tenho.

– Não tem o número deles – disse eu. – Como é que vai ligar?

– Bem, eu descubro-o.

– Como? Não lho vou dizer só porque me deixou passear o seu cão. Eu não sou a Bohemia. Não sou nenhum miúdo pequeno sem mãe que não sabe aquilo que a senhora está a tramar.

– Neste momento, és.

Coloquei a cabeça entre as mãos e pedi-lhe educadamente:

– Isabel, deixe-me em paz, ok? A sério.

Ela não ia desistir.

– Sam Cassidy – disse ela. – Nascido em que ano? 1991? 1992?

Queria ir-me embora.

– E então? Não serei o único.

– És o único Sam Cassidy que andou na escola de Highfield?

Subitamente, um lugar frio e sem chão abriu-se dentro de mim.

– Como é que sabe isso? – perguntei.

– Isto é um inferno para a tua mãe e para o teu pai – disse ela. – Há quanto tempo é que vieste embora?

– Pare! – gritei.

– Eles vão morrer de preocupação. A vida não continua assim tão simplesmente para aqueles que deixaste para trás, sabes?

– Não sabe de nada – disse eu.

– Estava na tua *t-shirt*.

– O quê?

– Na noite em que fiquei trancada do lado de fora e em que me deixaste entrar, meio a dormir. Estava escrito Escola Highfield na tua *t-shirt* – riu-se para mim. – Normalmente, se vais desaparecer sem deixar rasto, não trazes o uniforme da tua escola contigo.

– Porque é que me estás a fazer isto? – perguntei.

A Isabel abanou a cabeça.

– Não sejas infantil, Sam. Só te quero ajudar a fazer a coisa certa.

Senti-me pesado como chumbo, exausto.

– Porque é que eles precisam de saber onde estou? – perguntei.

– Porque é que achas?

– O que é que sabe sobre aquilo que penso? Acho que estão melhor sem mim.

Perguntou-me se eu estava a falar a sério, se era naquilo que eu acreditava.

– Porque é que estás a falar assim? – perguntou.

– Não sabe o que eu fiz.

– Então, diz-me.

Depois, gritei com ela. Disse-lhe que não. Disse:

– Ninguém aqui sabe o que eu fiz.

Não foi exatamente por isso que me mudei para cá?

Treze
(Bohemia)

Esperei pela Mãe durante o máximo de tempo que pude, mas acho que ela ficou em casa do Mick nessa noite, *por causa que* ela não veio para casa. Estava a fazer-me pagar por ter sido má para ela. Fiz umas limpezas para ela ficar satisfeita comigo e saber que eu estava arrependida. Sacudi os lençóis e limpei a cozinha, depois a casa de banho e, depois, preparei um grande banho, com bolhas, como a Mãe faz. Lavei tudo, até o meu cabelo, agora que tinha de gostar dele e isso tudo. Tive de usar detergente para a loiça, *por causa que* já não tínhamos mais nada. Fez o meu cabelo chiar, mas não caiu nem nada do género, por isso, tudo bem. Fiz uma parte de cima de bolhas e fiquei ali, tipo uma sereia. Que luxo!

A Isabel bateu à porta e o Steve também, mas eu estava dentro da água das duas vezes, a ver os meus dedos a ficarem tipo uvas, sem ser capaz de sair e salvá-los.

– Estou no banho – disse eu, e chapinhei muito.

A Isabel perguntou se eu queria descer para beber o meu chá.

O Steve queria falar com a Mãe. Disse que era sobre a renda. Esperava mesmo que ele não nos expulsasse por causa da briga com a Isabel.

Perguntei:

– Está atrasada?

E ele perguntou:

– O quê?

– A renda.

– Ah! Não, está tudo certo. Só lhe queria dar um recibo.

– Que alívio – disse eu.

Sustive a respiração e tirei os pés da banheira para que a minha cabeça fosse para debaixo de água. Não ouvi o que ele disse a seguir nem quando se foi embora.

Depois disso, fiquei *bué* tempo na cama, a fazer desenhos, e ela ainda não tinha voltado. Devo ter adormecido enquanto estava à espera.

No dia seguinte, brinquei com o Tapete, a atirar-lhe a sua bola desfeita pelas escadas abaixo. A Isabel disse que eu ia provocar-lhe um ataque cardíaco ao fazê-lo subir e descer daquela maneira, *por causa que* ele era apenas um velhote, e eu fiquei

preocupada até que ela me disse que estava só a brincar. Fiquei a ver televisão em casa dela durante séculos. Depois, o Sam desceu para vir arranjar qualquer coisa e eu tive de levar o Tapete ao parque. Não me apetecia muito, mas a Isabel não parava de acenar e apontar, tipo que eu não tinha outra hipótese. Quando voltei, fizemos bolos em formas de papel e ela disse que estavam tão bons que devíamos comê-los todos e não dizer nada a ninguém. Sentámo-nos à mesa da cozinha com a boca cheia de bolo.

– Onde é que está o Sam? – perguntei. – Não devíamos guardar um para ele?

– Saiu – disse ela. – Está chateado comigo.

– Porquê?

– Porque eu sou uma velha intrometida.

– Ele não está chateado – disse eu. – Ele tem saudades do Max.

– Quem é o Max?

– O amigo dele. Sabe tudo sobre formigas. O Sam falou-me dele.

– O que é que o Sam te disse?

Perguntei-lhe se ela sabia que as formigas eram como agricultores.

– Elas não criam vacas, claro, *por causa que* as vacas são *bué* grandes, mas criam uns bichos pequenos chamados pulgões. Têm bandos deles e ordenham-nos e tudo.

– Isso é verdade? – perguntou.

– *Ya*.

– Nunca pensei. Que mais é que o Sam te disse?

– Ele disse que as formigas pesam mais do que todas as pessoas juntas, mas não acredito nele. Falou-me sobre uma coisa que ele viu, em que deitavam cimento para dentro da casa das formigas e depois de-sa-qualquer coisa, tipo desenterrar, mas com muito cuidado, com pincéis, e aquilo parecia uma coisa vinda do futuro, cheia de bandos e canais e assim.

– Uma colónia – disse a Isabel. – A casa das formigas chama-se colónia.

– Ok.

Pus um bolo de lado para o Sam. Disse-lhe que tinha muita pena por causa da briga que ela tinha tido com a minha mãe.

A Isabel encolheu os ombros como quando fingimos que não nos importamos, mas ainda estamos chateados. Ela disse:

– Anda toda a gente às turras comigo ao mesmo tempo.

– Eu não ando – disse eu, e ela apertou a minha mão do outro lado da mesa e chamou-me querida.

Queria dizer que a culpa era minha, pela briga, *por causa que* eu ouvi o que ela disse nas escadas quando devia estar na cama. Queria dizer-lhe, mas não queria que eu e o Sam nos metêssemos em sarilhos por causa da cena da escalada ao prédio, e depois, pronto, ela mudou de assunto e perguntou-me outra vez porque é que eu não ia à escola, uma rapariga esperta como eu.

– Não sei – disse eu, *por causa que* a Mãe não estava lá para eu lhe perguntar.

– Porque é que não sabes? – perguntou.

– Não sei.

– Bem, pensa nisso.

Pensei mesmo.

Mais tarde, quis ir ter com o Sam. Fui procurá-lo. Ele não estava em casa, por isso esperei. Não tinha qualquer objetivo com aquilo.

Ele ignorou-me quando chegou a casa. Pensei que não me tivesse visto, por isso, disse “Olá” ou assim, e ele abriu a porta e eu entrei, passando por baixo do braço dele. Conseguia ver onde é que ele tinha estado sentado antes de ter ido para o trabalho, mesmo ao pé da janela. Estava lá uma camisola dobrada, tipo uma almofada, e, ao fundo, uma caneca com chá frio.

– O que é que estás a fazer? – perguntou.

– Nada de mais.

– Porque é que estás espedada à porta do meu quarto?

– A Isabel disse que estás chateado com ela.

– E estou.

– Porquê?

– Porque ela é uma velha intrometida.

– Foi isso que ela disse.

– Ainda bem.

Comecei a expirar para o vidro da janela e a desenhar corações.

– O que é que ela fez?

– Ela não se mete na vida dela. Anda em cima dos segredos de toda a gente.

Eu disse que a achava simpática, sempre a tentar ser prestável.

O Sam olhou para baixo, para mim. Parecia mais chateado do que eu alguma vez o tinha visto.

– Onde é que está a tua mãe, Bohemia? – perguntou.

Expirei para a janela outra vez.

– Saiu.

– Há quanto tempo?

– Não sei.

Eu estava a tentar desenhar uma casa sem levantar o dedo da janela. É, tipo, um quadrado com uma cruz lá dentro e um triângulo para o telhado, e sei que é possível, só não me conseguia lembrar de como se começa.

– Ela acha que eu devia ir para a escola – disse eu.

Ele estava a franzir-me as sobrancelhas, do lado de fora da janela.

– Quem? A Isabel?

– Sim.

– Vês? O que é que ela tem a ver com isso?

– Acho simpático que ela queira que eu vá.

Perguntei-lhe se ele gostava da escola e ele disse que era assim-assim. Perguntei-lhe a que disciplinas é que ele era melhor e ele disse “Matemática e futebol”, o que era estranho.

Perguntei:

– De que cor era o teu uniforme?

– Azul.

– Quantas pessoas havia na tua turma?

– Não quero brincar agora – disse ele.

– Tinhas *bué bué bué* amigos?

Ele suspirou.

– Tinha alguns.

Eu disse:

– Achas que algum dia vais voltar?

O Sam grunhiu e pôs a cabeça entre as mãos e disse:

– Não sei, Bohemia. Meu Deus, és igual a ela! Estão a trabalhar juntas ou quê?

Eu disse que só estava a perguntar. Ele não olhou para mim, nem sorriu, nem nada.

Eu disse:

– Só queria saber sobre a escola. Não vou há séculos e não sei como é. Não conheço ninguém da minha idade e não queria que se metessem comigo porque sou

estúpida ou ruiva ou nova. Queria que me ajudasses. Não queria saber os teus segredos estúpidos.

Peguei num livro que estava ao lado da cama dele. Tentei ligar o telemóvel dele. O Sam disse-me coisas feias.

Disse-me para deixar as coisas dele em paz.

Disse que ele era a última pessoa a quem eu devia perguntar.

Disse-me para me ir embora e falar com alguém que estivesse interessado.

Disse que não era culpa dele que a minha mãe fosse uma bêbeda e uma drogada e uma falhada.

Disse que já não podia tomar conta de mim.

Disse:

– Porque é que a Cherry se esqueceu de voltar para casa, Bohemia? Será porque nunca calas a porcaria da matraca?

Fogo, como ele se ia arrepender daquilo de manhã!

Catorze

(Sam)

Senti-me mal assim que ela se foi embora. Claro que senti. Ficou parada à porta e tinha os braços cruzados contra o peito, como se se estivesse a abraçar a si própria, porque mais ninguém o fazia, acho eu. Disse que se ia embora agora. Disse que pensava que eu era amigo dela, mas que, obviamente, estava enganada. Disse que lamentava muito ter cometido um erro assim.

Ela não disse aquilo assim. A Bohemia Hoban tem uma boca imunda.

Senti-me mal com aquilo assim que ela saiu. Devia ter ido atrás dela e ter resolvido as coisas, mas não o fiz. Sou um idiota.

Deitei-me no meu colchão sem tirar os sapatos. Olhei para o céu. Tentei dormir.

Pensei em como eu era uma má pessoa e perguntei-me quando é que isso tinha acontecido exatamente e porque é que tinha demorado tanto tempo até me aperceber de tal coisa.

Caí naquele tipo de sono em que uma pessoa pensa que está sempre acordada. Acordei no escuro, depois de um sonho de que não me conseguia lembrar, mas sabia que tinha a ver com o Max. O sonho fez-me levantar e ir até à cabine telefónica. Não era de noite nem era de manhã. Não conseguia decidir. Pensei mesmo que lhe ia ligar. Não tenho a certeza de quando é que percebi que isso não ia acontecer – algures entre o momento em que estava lá fora, no passeio, e quando peguei no telefone. Pousei-o e fiquei ali parado, no meio daquele cheiro a mijo, a olhar lá para fora e sem conseguir ver nada.

Então, no dia seguinte, fui eu que, pela primeira vez, bati à porta da Bohemia, a uma hora maluca da manhã. Disse-lhe:

– Bohemia, vá lá! Desculpa.

Não houve resposta, só um mexer de lençóis.

– Mesmo, a sério. Quero dizer, não foi a sério – disse eu –, as cenas que te disse ontem. Eu só estava lixado, só isso. Não contigo.

A porta abriu-se e o rosto delicado, abatido da Cherry preencheu a abertura.

– Isso é que é tirar um peso da consciência – disse ela.

– Onde é que está a Bohemia? – perguntei.

– Não sei – disse ela. – Pensei que ela estivesse com um de vocês.

– De certeza que ela não está aí dentro? – perguntei. – Adormecida na casa de banho ou assim.

– Quem é, porra? – rosnou a voz do Mick algures do lado de dentro. – Que horas são, por amor de Deus?

– Ela não está aqui – disse a Cherry. – Vai-te embora.

Fui até lá abaixo, à casa da Isabel. Não tive de bater à porta para a tirar da cama. Ela já estava a pé, a limpar a porta da entrada com um pano da loiça velho.

– É vinagre, antes que perguntes – disse ela.

– O quê?

– O cheiro. Tenho estado a limpar as minhas janelas.

Perguntei-lhe a que horas se tinha levantado.

– Não consegui dormir.

– Porquê?

Encolheu os ombros e continuou a esfregar a pintura.

– Desculpa aquilo de ontem – disse ela.

– Desculpe-me também.

Ela sorriu.

– Eu não quis dizer nada com aquilo – disse ela. – Eu nunca ia mesmo ligar para eles. Nunca o faria.

– Ok.

– Escrevi-te um bilhete – disse ela. – Estava a decidir se ia entregá-lo.

– Onde é que está?

– Em cima da mesa da cozinha.

– Posso lê-lo?

Ela encolheu os ombros e esfregou com o dobro da força numa parte da maçaneta.

– Preferia que não o fizesses.

– A Bohemia está consigo?

– Não. De certeza que está lá em cima, a dormir como um bebé. São seis e meia, Sam.

– Eu sei – disse eu. – Acordei a Cherry.

– Ah! Boa! – piscou-me o olho.

– A Bohemia não está lá – disse eu.

– Aposto que está.

– O Mick está lá – disse eu.

A Isabel revirou os olhos e estalou a língua.

– Que rico casalinho!

– Há qualquer coisa que não está bem, Isabel. Ela não está lá.

– Aquela mulher não conseguia encontrar o próprio nariz antes das dez da manhã. Vai procurar tu mesmo.

Voltei ao andar de cima e fiz com que a Cherry se levantasse da cama. Ela estava mais incomodada com isso do que com a ideia de que a filha podia ter ido a algum lado a meio da noite.

– A que horas chegaste a casa? – perguntei.

– Como é que hei de saber?

A maquilhagem tinha-se esborratado enquanto ela dormia. Enchia-lhe com pintas de sombra e brilho a pele descaída e mole por baixo dos olhos.

– Bem, estava escuro? – perguntei. – Havia pássaros a cantar? Havia pessoas em volta e estavam a ir para casa ou para o trabalho?

– És tu outra vez? – gritou o Mick.

– Estava escuro – disse ela, com os olhos fechados e a cabeça contra a porta. – Deixei cair as chaves na rua e tive de usar o meu isqueiro para as encontrar.

– Aonde é que foste? – perguntei-lhe.

– O que é que tens a ver com isso?

– Não tenho absolutamente nada a ver com isso. Posso entrar?

Ela riu-se.

– Estás à vontade, fofo. Quantos mais, melhor.

Os lençóis do sofá-cama estavam espalhados pelo chão. A divisão tinha o mesmo cheiro que um cinzeiro.

A Bohemia não estava lá.

Voltei a descer até à casa da Isabel. Perguntei:

– Acha que ela fugiu?

As rugas da sua cara eram profundas, como se tivessem sido desenhadas com um lápis, as linhas profundas da sua pele cobertas de sombra.

– Porque é que ela faria isso? – perguntou.

– Não sei. Talvez esteja aborrecida com o seu estilo de vida milionário.

– Bem, aonde é que ela iria?

– Não faço ideia.

Depois, procurámos no prédio. Batemos à porta do Steve. Convencemos o Mick a abrir a dele. Procurámos no pátio. A Isabel até verificou no cesto do Tapete.

A Bohemia tinha desaparecido.

Toda a gente dava palpites.

Talvez ela andasse nas lojas.

Ou tivesse ido dar uma volta.

Ou estivesse escondida em algum sítio onde ainda não nos tínhamos lembrado de procurar, à espera de que a encontrássemos.

Talvez voltasse a qualquer instante.

Talvez estivesse lá em cima, afinal, a dormir profundamente.

– Ela vai ficar satisfeita por alguém ter reparado – disse eu, mas ninguém sabia do que é que eu estava a falar.

Mesmo naquela altura, quando toda a gente estava a evitar entrar em pânico, eu sabia que ela se tinha ido embora.

Preocupava-me que ela pudesse ter partido por causa de mim.

Quinze
(Bohemia)

Gostava de poder ter trazido o Tapete comigo. Em todas as aventuras que vi em que há miúdos a fugir e a desafiar o perigo, eles têm sempre um cão esperto. O Tapete não devia ser lá muito esperto e eu ia ter de o levar ao colo, *por causa que* as pernas dele não servem para nada. Mas, pelo menos, ele ia manter-me quente à noite, *por causa que*, às vezes, estava frio como o caraças. E eu não podia tê-lo trazido sem pedir. E, provavelmente, ele teria ladrado para mim, quando eu estivesse escondida em algum sítio, num momento crucial, e eu ia ser apanhada. E eu não queria que ninguém soubesse.

Roubei o dinheiro de casa do Sam. Foi sem querer. Estava dentro de um livro. Era isto que eu queria roubar. Na altura, ele estava a ser horrível comigo; por isso, não me senti mal por fazer aquilo. Meti-o debaixo da minha camisola quando ele estava a olhar pela janela e a dizer coisas sobre a minha mãe e que já não queria ser meu amigo ou uma coisa assim. Quando voltei para casa, aquele dinheiro todo caiu e foi então que eu soube o que fazer.

Não o contei. Meti-o na minha meia. Tinha umas pontas surpreendentemente afiadas.

Vesti as roupas mais quentes e impermeáveis que tinha. Levei o anoraque da Cherry, *por causa que* era suficientemente grande para me manter toda seca. Enchi os bolsos com os restos de comida que havia na cozinha até me sentir pesada. Talvez fosse boa ideia não levar o Tapete, afinal de contas. Sabendo como aquele cão é ganancioso, provavelmente tinha-me comido viva, tipo um lanche ambulante.

Não deixei um bilhete. Foi de propósito. Para o Sam sentir como é.

Consegui passar pela porta da Isabel, mas quase fui apanhada assim que saí do prédio. Fechei a porta sem fazer barulho nenhum e meti o capuz e baixei a cabeça e caminhei até ao fim da rua. Quando lá chegasse, ia virar à esquerda, e estava a ver se havia carros na estrada e, mesmo à minha frente, na cabine telefónica mal cheirosa, estava o Sam. Olhei para ele e, por um momento, juro que ele também olhou para mim, e depois escondi a cara e sustive a respiração e continuei a andar. Esperei que ele gritasse o meu nome, mas ele não o fez. Fiquei feliz e um pouco desiludida, ao mesmo tempo.

Não sei o que é que ele estava ali a fazer. Nem estava ao telefone. Estava só a olhar fixamente.

Não dá para viajar nos transportes públicos a meio da noite quando se é uma criança, *por causa que* as pessoas no autocarro noturno iam fazer perguntas. Teria demorado quinze minutos a chegar à Estação de Victoria se tivesse esperado até mais tarde. Mas, se tivesse esperado, talvez não tivesse ido. Por isso é que eu estava a ir para lá àquela hora da manhã, sem um cão para me fazer companhia e com o casaco da minha mãe cheio de comida.

É uma das coisas que eu e a Mãe sempre fizemos juntas – andar para todo o lado, *por causa que* nunca havia dinheiro para poupar. A Isabel disse que eu nunca aprendia nada em casa, mas ela estava errada, *por causa que* eu me tornei mesmo boa a saber caminhos e aposto que, no mundo real, isso vale muito mais do que saber a tabuada. Queria lembrar-me de lhe dizer aquilo quando voltasse a vê-la.

Mantive-me colada às paredes e tentei não dar nas vistas, e até resultou. Dei a volta à Câmara Municipal, no fim da High Street, e desci a Hampstead Road. Passei a velha fábrica de cigarros que a Isabel disse que tinha sido pintada para parecer o Egipto em Las Vegas, passei os grandes apartamentos que ocupavam ruas e ruas e um deles era o do Ray, passei o bar engraçado que fingia pertencer ao Bugsy Malone¹⁰. Já havia pessoas a trabalhar nas lojas em frente aos grandes prédios de vidro, a reporem prateleiras, como fazia o Sam, e eu não queria que me vissem; por isso, dei a volta por trás, tipo três lados de um quadrado, e atravessei a rua até à ponta da Portland Place. Ainda estava escuro, mais escuro não podia estar, pelo menos. Agora sei disso.

Não havia muita gente em volta. Pareceu-me ver uma velhota baixinha a arrastar-se, do outro lado da estrada, mas era eu com o casaco da minha mãe, refletida numa janela. Aquilo fez-me rir. Pelo menos, se alguém viesse ter comigo, eu podia esconder a cara e fingir que era uma velha maluca e rabugenta.

Foi isso que a Mãe me disse uma vez: “Se estiveres sozinha na rua, à noite, e quiseres ter a certeza de que estás segura, age de uma forma mais maluca do que a outra pessoa e ela vai fugir de ti.”

Então eu era uma mistura entre a Isabel e a minha mãe, a vaguear, com o dinheiro do Sam numa das meias e o livro dele a ficar cheio de comida no meu bolso.

¹⁰ Filme britânico, do género musical, de 1976. (N. da T.)

Atravessei a Oxford Street, onde normalmente as pessoas andam de um lado para o outro tipo gado. Não havia polícias com megafones e nem sequer lá estava aquele homem que anda sempre com um cartaz preto que diz que vamos todos morrer e apodrecer no inferno se não deixarmos de comer *cheeseburgers*. Pensei no que é que lhe teria acontecido, para onde é que ele iria à noite e se teria uma mulher que também usava um cartaz para poderem trocar mensagens em vez de falarem.

Havia alguém sentado em cima do suporte para os jornais e eu só reparei quando já era demasiado tarde, *por causa que* eu estava a olhar para o título. O Sam disse-me que, no campo, os títulos eram sempre *bué* parvos, tipo PROJETO DE PISCINAS VAI POR ÁGUA ABAIXO e RAIVA CONTRA VESTÍGIOS DE CIGANOS. Mas este era sobre alguém que foi esfaqueado no dia do seu aniversário, e depois a pessoa que eu não tinha visto desceu do suporte sem fazer barulho, por trás de mim, e começou a andar.

Senti-me um bocado enjoada. Senti-me muito quente e muito fria dentro do casaco. Não queria problemas, *por causa que* não sabia o que é que havia de fazer. Só tenho dez anos, por amor de Deus.

Os passos pediram-me um cigarro e eu não olhei, só abanei a cabeça. Depois, ele pediu-me dinheiro para o bilhete de autocarro; por isso, remexi no bolso e ofereci-lhe uma barra de chocolate *Mars*.

– O que é isso?

Mantive a cara escondida e tentei falar como uma pessoa velha e rude.

– É uma barra de *Mars* – disse eu.

Olhei rapidamente para cima enquanto ele pegava nela. Não era muito velho. Tinha uma pele péssima e buracos nos ténis. Esperei que não fosse caso para ter medo. Não sabia se devia continuar a tentar soar como uma velhota ou mostrar-lhe a minha cara. Não sabia qual das duas ele poderia magoar menos.

– Posso ir? – perguntei, tentando acelerar o passo e não tropeçar no casaco.

– Não tens dinheiro?

Podia senti-lo na minha meia, a amarrotar-se contra a minha perna a cada passo que eu dava.

– Não. Desculpa. Acabei de te dar o meu pequeno-almoço.

Ele começou a andar mais devagar e aí eu percebi que ele não ia fazer nada. E claro que eu estava contente. Como é que lhes ia mostrar na Georgiana Street aquilo que conseguia fazer sozinha se fosse raptada à porta da Topshop?

Corri até uma rua lateral e escondi-me numa entrada até ele passar, pelo sim, pelo não. Ele atirou o papel para o chão.

Estava a começar a haver luz quando cheguei a St. James's Park. Não tinha ninguém, a não ser os pombos que mergulhavam e aterravam aos meus pés ao mínimo barulho que eu fazia com o pacote de batatas. Sacudi as migalhas quando o pacote ficou vazio, e os pombos lutaram por elas, com os seus olhos esbugalhados ainda virados para mim e as suas cabecinhas afiadas.

Passava das seis horas quando cheguei à estação dos autocarros. Sabia disso porque há lá um relógio enorme – é impossível não o ver. Despi o casaco e enrolei-o para parecer um embrulho, *por causa que* eu não podia ter o aspeto de uma velhota maluca aqui, nem pensar. Tinha de parecer uma miudinha que tinha sido mandada pela mãe para fazer um recado, o que ia ser fácil quando a estação estivesse cheia de outros miúdos a fazerem o mesmo, mas agora era difícil, *por causa que* estavam lá doze homens e quatro velhotas. Sentei-me numa cadeira em cima do meu casaco e esperei. Acho que adormeci, mas não foi por muito tempo.

Quando havia mais gente e era mais seguro andar por ali, olhei para um mapa. E quando decidi aonde ir, comprei um bilhete e agradei ao Sam em pensamento.

Encontrei uma família que ia para o mesmo sítio que eu e coleí-me a eles, não muito, para eles não repararem em mim, mas o suficiente para a senhora dos bilhetes pensar que estávamos juntos. Cada vez que eu tentava sorrir para a miúda mais nova e parecer que fazia parte da família, ela deitava a língua de fora e agarrava o braço da mãe.

– Está tudo bem – queria eu dizer. – Não vou ficar. Estou numa missão importante.

No autocarro, sentei-me outra vez em cima do meu casaco, ao lado de um velhote que pensava que a minha mãe estava atrás de nós. De qualquer das maneiras, ele adormeceu *bué* rápido, mais ou menos uns oito minutos depois. Cheirava a lixívia e ao pó que ia aquecendo nas costas dos assentos e à sandes de salsicha de alguém. Desejei ter comprado uma garrafa de água na estação, *por causa que* eu estava a morrer de sede.

A senhora lá à frente apontou para a casa de banho que todos conseguíamos cheirar e desejou-nos uma viagem agradável. Ela tinha o aspeto de quem preferia estar em casa, na cama. Punha o microfone mesmo ao pé dos lábios; por isso, todas as palavras que dizia pareciam pequenas explosões. Tapei as orelhas com as mãos e ela

olhou fixamente para mim; então, fingi que estava a dormir durante um bocado da viagem para ela não reparar em mim. Fechei os olhos e pensei em toda a gente.

Pensei no meu pai, fosse lá ele quem fosse, e em que coisas é que seríamos os dois bons, graças a ele.

Pensei na minha mãe e em como desejava que ela estivesse em casa quando eu voltasse e em como desejava que ela fosse diferente.

Pensei na Isabel, que, na verdade, era a pessoa mais barulhenta e gentil e enrugada que eu conhecia, tirando o Steve, que talvez fosse mais enrugado. E também pensei no Steve e em como ele era sempre tão simpático para mim.

E, por último, pensei no Sam e em como ele era amável e triste, e que eu só estava a fazer isto para o provocar.

É *bué* stressante estar numa aventura. Uma pessoa chega tão longe e depois percebe que não pode estragar as coisas, *por causa que* tudo depende disso.

Dezasseis

(Sam)

Como é que se sabe que uma miúda que passa a maior parte do tempo sozinha aqui e ali desapareceu realmente? Quando é que se avisa alguém?

A Isabel disse que tínhamos de esperar. Disse que não podíamos ligar já para a polícia, porque a Bohemia não tinha desaparecido há tempo suficiente. Disse que eles iam fazer todo o tipo de perguntas estranhas. Disse que tínhamos de pôr a Cherry debaixo de água fria e explicar-lhe o que devia dizer, ou as coisas iam ficar piores para a Bohemia e isso seria culpa nossa.

– Piores que o quê? – perguntei.

A Isabel disse-me para não entrar em pânico. Disse-me:

– Aposto contigo que ela vai voltar não tarda, a qualquer momento, com qualquer coisa intragável para o pequeno-almoço. Vai ouvir das boas quando voltar.

Soprou o café, com a pele em volta da boca enrugada como as formas de papel para bolo que estavam na mesa da cozinha.

Mas, pela primeira vez, a Isabel estava errada, a única vez em que eu queria que ela estivesse certa. A Bohemia não voltou, com o seu sorriso constante e o seu afeto instantâneo e a sua tagarelice.

– Vou procurar em alguns sítios – disse eu.

– Boa ideia – disse a Isabel, franzindo as sobrancelhas enquanto olhava para as mãos. – Mantém-te ocupado.

Fui até onde tínhamos ido com o Tapete. Fui até ao parque e entrei na floresta onde tínhamos visto as formigas – tinham desaparecido todas – e fui ao parque infantil onde sei que ela teria ido se tivesse alguém da idade dela para brincar. Espreitei para dentro dos tubos na parte de cima do comboio de brincar. Conseguia imaginá-la lá enquanto me aproximava. Conseguia vê-la, adormecida, enrolada num casaco. Queria imaginá-la a voltar da estação, como ela me tinha contado, sem dinheiro, mas, desta vez, com toda a gente a reparar nela.

Fui até à loja, não fosse ela estar lá, e subi e descí a High Street, dei a volta uma e outra vez, na esperança de a ver. Passei pelo sítio onde a vi pela primeira vez, quando ela não era ninguém para mim, quando ela era uma boa fotografia num vão de porta

escuro. Fiquei ali parado a olhar para o espaço negro que ela tinha preenchido. Tinha saudades dela.

Só voltei para casa porque a imaginei sentada no sofá da Isabel, com o Tapete ao colo, a perguntar para que era aquela confusão toda.

Ela ia gostar de saber que estávamos preocupados com ela. Ia dizer:

– Vês? Não querias mesmo que eu me fosse embora, pois não, Sam?

Desejei com tanta força não ter dito aquelas coisas!

A Isabel ficou chateada comigo ao início, quando lhe contei. Perguntou:

– Porque é que lhe disseste isso? Porque é que estás a descarregar os problemas da tua vida numa criança?

Ela disse que o meu problema era que eu achava que o facto de as pessoas se importarem comigo era um fardo em vez de uma dádiva.

– Queres que te deixem em paz – disse ela – e a Bo quer uma mãe como a Doris Day¹¹. Nem sempre podemos ter o que queremos.

Olhei fixamente para a mesa dela até ficar com a visão turva e já não a conseguir ver.

Nunca matei tempo como quando estávamos à espera de que a Bohemia voltasse para casa. Era preciso encontrar catorze pensamentos para preencher apenas um segundo, e um segundo durava o dia todo. O Steve disse que era como voar, tédio e medo do pior, tudo ao mesmo tempo.

A Cherry desceu e fez-se um silêncio de morte, vindo de todos nós, quando ela entrou na divisão.

– Eu sei, eu sei – disse ela. – Odeiam-me. Eu percebo.

Estava a tremer e fumou um cigarro atrás de outro enquanto esperávamos. O espaço encheu-se de um ar abafado, baixo, espesso. Sem maquilhagem, dava para ver a Bohemia na cara dela, nas suas bochechas achatadas, na curva delicada do seu nariz.

Olhou muitas vezes para o relógio, para o pouco que se tinha mexido, e esfregou os olhos com as pontas dos dedos.

– Alguém tem uma bebida? – perguntou.

A Isabel levantou-se e pôs a chaleira ao lume.

– Podes beber chá, como todos. Mantém-te sóbria para quando ela voltar.

¹¹ Cantora e atriz norte-americana muito popular nas décadas de 1950 e 1960. (N. da T.)

O Mick também veio. Ficou atrás da cadeira da Cherry e pôs as mãos nos seus ombros.

A Cherry também não queria ligar para a polícia. Essa devia ser a única coisa em que ela e a Isabel alguma vez iam estar de acordo. Ela disse:

– Talvez nunca vá estar pronta para ligar para esses canalhas.

– Esses canalhas podem ser a única esperança de encontrares a tua filha – disse o Steve.

– Olhem – disse a Cherry –, vocês odeiam-me. É justo. Sou uma mãe da treta.

– Pois – disse a Isabel.

– Sou uma bêbeda e gosto de ir a festas e durmo com todos.

– Foste tu que o disseste – a Isabel cruzou os braços, pronta para a batalha.

– Ela sabe que a amo – disse a Cherry, franzindo as sobrancelhas, esgravatando o verniz das unhas, descascando-o em flocos cor-de-rosa e espalhando-os pela mesa.

– Não, não sabe – disse eu. – Ela só sabe que te ama.

Eu não queria pôr a Cherry a chorar. Estava só a dizer o que pensava. Ela deitou a cabeça na mesa e o cabelo espalhou-se-lhe pela pele dos braços, e ela não fez nenhuma cena nem nada disso, só continuava a retomar o fôlego e isso fazia com que o nariz dela pingasse.

Ninguém disse nada. A Isabel fez-lhe uma chávena de chá. O Steve parecia embaraçado ou ligeiramente em sofrimento ou assim. O Mick afagava o cabelo da Cherry. Pus os braços em cima da mesa, em frente a ela. Também baixei a cabeça.

– Lamento – disse eu.

A Cherry olhou para cima, para mim, com a bochecha encostada ao braço.

– Não tanto como eu.

Houve um momento qualquer, nesse primeiro dia, em que eu voltei para o meu quarto e percebi que o livro do Max sobre formigas com o meu dinheiro lá dentro tinha desaparecido. Procurei-o até ter a certeza de que não estava ali.

Imaginei a Bohemia a refilar comigo e a abraçar-se a ela própria, a abraçar o meu livro debaixo da camisola. Fiquei chateado com ela talvez durante uns dez segundos. Fiquei parado ao pé da minha cama e cerrei os punhos e rugi até a Isabel dar uma pancada no teto e me dizer para descansar um bocado.

Eram mais de duzentos euros.

Aquilo assustou-me. Significava que, desta vez, ela não ia voltar da estação. Não se ela não quisesse. Desci as escadas para ir contar aos outros.

– Linda menina – disse a Cherry, roendo as unhas.

– Porra! – disse a Isabel.

O que é que alguém faria com tanto dinheiro se tivesse dez anos e ninguém a supervisionar? Vivia de doces? Comprava um cachorro? Dava-o ao músico de rua mais próximo? Eu tinha esta imagem da Bohemia a enfiar as minhas poupanças na caixa de donativos da National Gallery, a ir-se embora com um grande sorriso de Patrona das Artes na cara.

– Ela pode estar em qualquer sítio – disse eu.

Dezassete
(Bohemia)

Quando saí do autocarro na paragem certa, a senhora dos bilhetes estava a observar-me. Eu conseguia senti-la a observar-me. Vi, pelo canto do olho, a cabeça dela mexer-se quando eu me mexi. Agarrei-me com *bué* força ao casaco, para a comida não cair, e cocei rapidamente a perna para ver se o dinheiro ainda lá estava. No parque de estacionamento, fui direta para a casa de banho. Olhei por cima do ombro e disse para a minha falsa família:

– Preciso de ir fazer chichi.

A maneira estranha como eles olharam para mim foi ótima, porque fez com que a senhora do autocarro parasse de olhar.

Fiquei *bué* tempo na casa de banho. Não havia grande coisa para fazer ali e eu tinha de respirar aos bocadinhos, *por causa que* o cheiro a pinho sujo era *bué* forte. Lavei as mãos e a cara, mas não conseguia ver-me ao espelho, *por causa que* estava demasiado alto, por isso só podia esperar ter um aspeto limpo. A toalha estava pendurada num toalheiro e não havia um só bocadinho que não tivesse sido usado pelo menos quarenta vezes por outras pessoas. Organizei os meus bolsos, comida num, o livro do Sam no outro, e pus todas as migalhas e as embalagens vazias no caixote do lixo. Da terceira vez em que espreitei para o metal cinzento e brilhante do parque de estacionamento, o autocarro tinha desaparecido.

Ainda estava longe do sítio aonde precisava de ir.

Havia um café na esquina e o cheiro a *bacon* era, tipo, qualquer coisa real que quase dava para comer diretamente do ar. Na verdade, comi um ovo, por causa daquela cena de tentar ser vegetariana. Pedi um ovo estrelado no pão com *ketchup* e um copo de leite e uma bolacha com pepitas de chocolate tão grande como a minha cara. Os ovos são estranhos. Para mim, é mais fácil comê-los se não olhar para eles.

Demorei *bué* a perceber que autocarro é que tinha de apanhar e a que horas vinha e isso tudo. Percebi que havia um autocarro de manhã e outro à tarde e que os tinha perdido.

Era só isso. Um autocarro de manhã e outro à tarde. Inacreditável!

Estava ali parada, a tentar pensar no que é que havia de fazer, quando um homem saiu do seu carro e me perguntou se eu estava bem. Tudo o que ele usava era da cor de um cogumelo, até os sapatos e a mala e o bigode.

Eu disse “estou bem, obrigada” e afastei-me um bocado dele, de lado, não para que ele reparasse ou para ser malcriada ou assim, só para me sentir melhor.

– Estás perdida? – perguntou.

– Não.

– Onde é que está a tua mãe?

O que é que eu havia de responder àquilo? Na cama com o Mick. Desmaiada na casa de banho. Bêbeda num canto qualquer.

Eu disse:

– Foi arranjar trocos para o parquímetro.

Ele fez um estalido com os dentes e eu olhei para os meus sapatos e comecei a pensar se alguém que se veste como um cogumelo pode ser considerado perigoso. Estava a imaginar-me a correr quando uma senhora saiu da casa de banho. Vi logo que era a mulher dele, *por causa que* ela também parecia um cogumelo. Se calhar é isto que acontece quando envelhecemos. Acordamos e, de repente, castanho pálido é a nossa cor preferida.

Senti-me melhor por ela estar ali. Mas, depois, lembrei-me de ter visto uma coisa na televisão sobre uma rapariga que estava a ser perseguida por um homem grande. Para lhe escapar, ela entrou num autocarro e uma velhota simpática teve pena dela e limpou-lhe as lágrimas e prometeu que a levava a casa. Mas a velhota simpática era, na verdade, a mãe do homem grande e levou a rapariga até ele. Não dormi durante dias. Aquilo provava que nunca se é demasiado cauteloso.

– A mãe dela foi buscar trocos – disse o homem para a mulher.

– E deixou-te aqui? – perguntou ela. – Sozinha?

A sua garganta, do queixo até ao botão de cima da camisa, balançava e abanava quando ela falava.

– Não me importo – disse eu, e pensei no quanto o pescoço dela iria abanar se ela soubesse da história a metade.

Finalmente, apanhei um táxi. Senti-me mal por estar a usar o dinheiro do Sam, mas não ia passar uma noite inteira no parque de estacionamento. Para começar, estava frio e, provavelmente, ia começar a chover, e eu não queria sentar-me e ver tudo a ficar

vazio e escuro, sozinha num sítio onde nunca tinha estado. Nessa altura é que tinha dado jeito ter o Tapete comigo, só para ter alguém a quem me aninhar.

As pessoas na praça de táxis não acreditavam em mim. Tive de mentir e mentir para conseguir que alguém me levasse.

Disse que a minha mãe era médica e que ela devia ter-me ido buscar à escola, mas que não podia sair do hospital.

Disse que o meu pai estava fora, em negócios.

Disse-lhes que não podiam falar com a minha mãe, *por causa que* ela estava ocupada com uma emergência e que era por isso que ela não me podia vir buscar.

Eles queriam ter a certeza de que eu tinha dinheiro. Senti-me um bocado parva quando o tirei da meia. Estava amarrotado e transpirado, mas fez com que mudassem de ideias.

Quarenta euros foi quanto custou. Valeu cada tostão.

Eu e o condutor não falámos. Encostei a cara à janela e apenas observei e observei. Era tudo tão verde! Havia árvores e campos por todo o lado e o solo era só colinas e encostas, tudo menos plano. E, ao fundo, tipo a pairar sobre aquele verde todo, estavam o roxo e o cinzento e o castanho e o azul das montanhas. Se aquilo não estivesse tudo a passar por mim a sei lá quantos quilómetros por hora, eu ia pensar que alguém tinha desenhado uma imagem e que a tinha colado à janela só para me enganar.

Ficámos presos atrás de um trator do tamanho de um dinossauro, com bocados de lama a caírem-lhe dos dentes e a deixar um rasto vermelho na estrada. O condutor do táxi não estava contente com aquilo. Estava sempre a tentar ultrapassar, mas havia muito vento e a estrada era pequena, e eu não me importava, *por causa que*, assim, tinha mais tempo para ver as coisas.

Também ficámos presos atrás de umas ovelhas, uma carrada delas mesmo ali na estrada. O pastor abanava as mãos para tentar que elas atravessassem. Aquilo causou um engarrafamento. As ovelhas andavam à volta dos carros, dos dois lados, atrás e à frente, e era como se estivéssemos num barco e o pelo das ovelhas fossem as ondas espumosas do mar.

Sáímos da estrada e entrámos num caminho cheio de buracos e valas e poças. Parecia que havia qualquer coisa a ser triturada debaixo dos pneus e os arbustos dos dois lados do carro eram demasiado altos para conseguir ver alguma coisa. O caminho subia e subia e subia, e depois de repente, os arbustos desapareceram e ficou tudo descampado e estávamos mesmo ao fundo da montanha, como um gigante muito quieto

a respirar por cima de nós. O caminho era apenas uma linha reta e fina no meio deste lugar selvagem, cheio de plantas e pintalgado de ovelhas. Elas olharam para o carro e eu olhei para elas e lembro-me de ter pensado que eram *bué* sortudas por viverem ali e que eu, em toda a minha vida, nunca tinha visto uma coisa assim.

Mais à frente, havia uma curva e, nessa curva, estava uma casa que pareciam duas coladas uma à outra. Havia dois cães e três gansos e um carro enlameado na parte da frente. O condutor do táxi parou e olhou para mim e disse:

– Casa.

Paguei-lhe e tirei o meu casaco da parte de trás e fechei a porta. Depois, fiquei apenas ali, parada, enquanto ele se afastava, *por causa que*, de repente, comecei a sentir-me um bocado nervosa, do tipo: e se ninguém estivesse lá ou se eu me tivesse enganado na casa ou assim?

Tirei o livro do Sam do bolso e dei passos pequenos até à porta. Os cães e os gansos vieram ver-me mais de perto e cheirar-me as mãos. Os cães abanaram a cauda e os gansos abanaram a cabeça e as penas. Nunca tinha estado tão perto de um ganso. São *bué* grandes!

A porta da frente também era grande e era de madeira e velha. A minha mão quase não fez barulho nenhum quando bati; por isso, tive de usar o batente, que era preto e de metal e barulhento.

Um rapaz abriu a porta. Era alto como o Sam, mas muito mais magro, e o cabelo dele espetava-se em direções estranhas, tipo um pincel que alguém se esqueceu de lavar. Tinha uma meia azul e outra cor-de-laranja e estava descalço. Tinha qualquer coisa nos olhos: um olhava para mim e o outro olhava para qualquer coisa atrás de mim, mesmo por cima da minha cabeça. Tinha duas cicatrizes finas, irregulares, uma acima do olho direito, que desaparecia por entre o cabelo, e outra por baixo do lábio, de uma ponta à outra do queixo. Também lhe faltavam alguns dentes, falhas como as minhas, mas ele era demasiado velho para aquilo.

Apoiava-se num pau de maneira pesada, como se pudesse estatelar-se no chão, ali mesmo, se alguém lho tirasse. Não sorriu, franziu as sobrancelhas, e tinha a boca aberta, mas não disse nada.

Ele não era bem como eu estava à espera.

– És o Max? – perguntei, e ele acenou com a cabeça. – Max, o especialista em formigas?

Ele mudou o pau para o outro lado e pensou naquilo e depois voltou a acenar.

– Graças a Deus! – disse eu. – Sou a Bohemia. Sou amiga do Sam. Trouxe-te o teu livro de volta.

Dezoito

(Sam)

Não foi possível sequer tentar dormir na primeira noite em que a Bohemia não estava. Sentámo-nos à mesa da Isabel como bonecos de cera, sem falar, sem quase nos mexermos, suspensos no tempo. Os cigarros da Cherry acabaram e ela começou a tamborilar devagarinho na mesa com as pontas dos dedos. O Mick observava-a constantemente, como se estivesse à espera de que ela se desmoronasse a qualquer momento. O Steve não parava de olhar para o relógio. A Isabel aqueceu sopa e todos comemos, sem lhe sentir o sabor.

Eu devia estar no trabalho, mas nem sequer podia pensar em ir.

A Isabel disse que eu tinha de ir até lá e dizer-lhes. Disse que eu ia perder o meu trabalho se não o fizesse.

– Não quero saber – disse eu.

– Claro que queres saber. Pensa nisso.

Pensei em não trabalhar e não ter dinheiro nenhum para pagar a renda e ter de me ir embora para casa. Pensei em não estar ali quando a Bohemia voltasse.

– Vou lá dizer-lhes – disse eu.

A Cherry disse que ia comigo. Ela disse:

– Preciso de *garretes* e fazia-me bem apanhar ar.

O Mick perguntou se queria que ele fosse com ela. Ela disse que não era preciso.

Ela disse:

– Fazia-me bem estar sozinha.

Como se eu não contasse.

Estava frio lá fora e a Cherry esfregou a parte de cima dos braços por cima da *t-shirt*.

– Devia ter trazido o meu casaco – disse ela.

Emprestei-lhe a minha camisola. Despi-a e dei-lha, a mesma que tinha dado à Bohemia no parque.

– Oh, está quente! – disse ela, vestindo-a pela cabeça, enfiando os dois braços ao mesmo tempo.

Exatamente como a Bohemia tinha dito.

A Cherry não entrou na loja. Deu-me dinheiro para os cigarros e ficou lá fora, ao frio, de mãos nos bolsos, a olhar para cima, para o céu. Eu disse ao tio do Besnik que tinha acontecido uma coisa. Disse que era uma emergência e que não podia trabalhar nessa noite. Ele encolheu os ombros e olhou para a esquina mais ao fundo da loja enquanto falava.

Ele disse:

– Há centenas de rapazes como tu que querem trabalhar.

Eu disse:

– Eu quero o meu trabalho. Só preciso de ter folga esta noite. Talvez amanhã. Espero que não.

– Dois turnos – disse ele. – Depois de dois turnos, o trabalho passa a ser de outra pessoa.

Do lado de fora, a Cherry abriu o maço e deitou o lixo para o chão. Tive de pôr as mãos em volta da chama do isqueiro dela, porque o vento estava sempre a apagá-la. No caminho de volta, andámos devagar. Acho que talvez estivéssemos a dar mais tempo à Bohemia para lá chegar primeiro.

Quando chegámos ao parque ao fundo da rua, ela quis sentar-se lá um bocadinho. Perguntou-me se eu me sentava com ela. Ela disse:

– Não quero voltar e continuar à espera.

O parque estava vazio, mas havia um casal deitado em cima de uma manta, ao pé do caixote do lixo. Pareciam estar a bronzear-se no escuro. Sentámo-nos no terceiro banco a contar da entrada. A Cherry acendeu outro cigarro com a ponta do anterior.

– Hoje, não bebi – disse ela.

Não respondi. Apenas ouvi, porque senti que era isso que ela queria que eu fizesse.

– Não me lembro da última vez em que não bebi.

Depois, olhou para o cigarro e atirou-o para o chão, para longe dela, meio por fumar. Enrolou o cabelo com a mão direita e meteu-o dentro da gola. Parecia quase tão perdida dentro da minha camisola como a Bohemia tinha parecido.

Ela disse:

– Rezo a Deus para que ela esteja bem. Rezo e nem sequer acredito em Deus.

Ela disse:

– Não sei aonde é que ela poderá ter ido. Não há ninguém com quem ela possa ter ido ter.

Ela disse:

– Ela só me tem a mim.

E depois dobrou-se para a frente, com os cotovelos em cima dos joelhos, e disse muito baixinho, para o chão:

– Sou uma péssima mãe. Sou uma má pessoa, má.

– Não, não és – disse eu, porque tinha de o fazer, mas ambos sabíamos que nenhum dos dois acreditava naquilo.

Ela disse:

– Eu era tão nova quando a tive. Tinha a tua idade.

Ela disse:

– Talvez devêssemos ligar para a polícia agora.

Ela disse:

– Se ela voltar inteira para casa, nunca mais vou beber ou fumar ou consumir drogas ou deixá-la para trás outra vez.

Depois, fez-se silêncio, enquanto ouvíamos na cabeça o eco daquilo que ela tinha acabado de dizer.

– Achas que conseguias fazer isso? – perguntei-lhe.

Ela encolheu os ombros e começou a roer as unhas.

– Eu gostava – disse ela.

Depois voltou a sentar-se direita e olhou para mim.

– Qual é a pior coisa que já fizeste? – perguntou.

Eu disse que ela não ia querer saber.

– Quero, sim – disse ela. – Aposto que não é nada. Foi o quê? Roubaste doces de um quiosque? Viste revistas pornográficas na oficina do teu pai?

– Foi qualquer coisa – disse eu.

– Bem, aposto que não, em comparação comigo. Fiz com que a minha própria filha se fosse embora, Sam. O que é que fizeste? Vá lá, afasta o meu pensamento disto, fazia-me bem rir.

E então contei-lhe, em parte para lhe provar que estava errada e em parte porque é fácil dizer a alguém o quanto te afundaste quando essa pessoa está pior que tu.

Dezanove
(Bohemia)

Estar com o Max foi muito confuso. Quando lhe dei o livro, olhou para ele durante muito tempo e depois disse “Ok”, em vez de “Obrigado”, e começou a fechar a porta enquanto eu ainda estava do lado de fora.

– Posso entrar? – perguntei. E a porta parou.

Ele franziu-me as sobrancelhas.

Eu disse:

– Vim de *bué* longe.

Ele não disse nada. Só abriu a porta o suficiente para eu conseguir passar e depois seguiu-me pelo corredor até à cozinha. Bateu com o pau no soalho com força e arrastou o pé.

A cozinha era mais ou menos do tamanho do nosso apartamento todo, já agora. E tinha uma mesa de madeira onde cabiam todas as pessoas do nosso prédio.

O Max foi até ao lava-loiça e encheu um copo de água para mim. Empurrou uma fruteira na minha direção e eu tirei uma banana e uma mão cheia de uvas.

– Porque é que tens o meu livro? – perguntou.

Estava em cima da mesa, entre nós. *The Ant Colony*, do Dr. Bernard O. Hopkins.

– Roubei-o ao Sam – disse eu. – Também lhe roubei o dinheiro todo, mas não foi de propósito, e depois usei algum emprestado para vir até aqui e dar-te isto.

Abri a capa e virei-o na direção dele.

– Vês? – disse eu. – O teu nome e a tua morada. Foi assim que soube onde te encontrar.

– Ok – disse ele.

– Tentei ler um bocado no autocarro – disse eu –, mas é *bué* difícil para mim.

Os olhos do Max eram de um azul muito escuro. Tinha pestanas longas, tipo as raparigas.

Eu disse:

– O Sam disse-me que eras esperto.

Ele pestanejou. Perguntei:

– Não queres saber onde é que ele está?

Então, riu-se, mais ou menos, e abanou a cabeça e olhou para mim como se eu fosse uma coisa estranha que tivesse caído da meia dele.

– O Sam? – perguntou ele outra vez.

– Ele devia ter deixado um bilhete – disse eu. – Eu disse-lhe isso. Tens todo o direito de estar passado com ele.

Eu disse:

– Tenho a certeza de que ele me dava um bilhete para trazer, mas ele não sabia que eu vinha cá.

Eu disse:

– É, tipo, mais ou menos uma surpresa.

Eu queria que o Max dissesse alguma coisa. Queria que ele estivesse contente por saber que o Sam estava em algum lado e que não tinha desaparecido da face da Terra. Aquilo não estava mesmo a correr como eu tinha imaginado.

– O Sam contou-me tudo sobre ti, Max – disse eu.

Ele franziu as sobrancelhas, pegou no livro e abriu-o numa página ao calhas e começou a ler. Foi falta de educação, pensei, começar assim a ler enquanto eu estava a falar com ele.

– É um livro mesmo bom? – perguntei.

– É um livro brilhante – disse ele. – O Sam não o leu.

– Bem, ele levou-o com ele até Londres – disse eu. – E ele não levou lá muita coisa. Havias de ver o apartamento dele. Está vazio. Porque é que ele havia de o levar se não o ia ler?

– Então, ele está em Londres – disse o Max.

Depois, uma voz de mulher, do lado de fora da porta, perguntou:

– Quem é que está em Londres?

E, quando entrou na divisão e me viu, perguntou:

– Quem é esta?

– O Sam está em Londres – disse o Max. – Esta rapariga trouxe-me o meu livro de volta.

A mulher ficou parada como uma estátua a meio da cozinha e olhou fixamente para mim.

– Oh, meu Deus! – disse ela.

O Max pegou no livro, como se estivesse mais ou menos a esconder-se por trás dele.

Ela disse aquilo outra vez:

– Oh, meu Deus!

Olhei para ela e olhei para o livro à frente da cara do Max e disse:

– Está tudo bem. Ele está bem.

– Quem és tu? – perguntou ela.

– Eu sou a Bo – disse eu. – Sou amiga do Sam.

– Bem, eu não sou – disse-me ela, e eu percebi que era mesmo a sério, *por causa que* ela tinha os punhos cerrados e os nós dos dedos brancos como ossos, de tanto apertar.

– Não é o quê? – perguntei.

– Amiga do Sam – disse ela. – E o meu filho também não.

Não percebi nada de nada.

– O que é que quer dizer? – perguntei. – Isso é verdade?

O Max disse:

– Sim, mas é bom ver o meu livro.

Vinte
(Sam)

A pior coisa que fiz quando tinha onze anos foi dizer a alguns miúdos na minha nova escola que o Max era esquisito e que gostava de colecionar formigas. Fiz com que eles se rissem, mas não lhe fiz favor nenhum. Isso, tipo, como que fixou a reputação dele.

A pior coisa que fiz quando tinha onze anos e ainda era o melhor amigo do Max foi perceber que nunca ia tornar-me popular, graças a ele. Que toda a gente via o Max pela maneira como ele era diferente e que a maneira como ele era diferente me afetava.

A pior coisa que fiz quando tinha onze anos foi mudar-me de lado e rir-me dele com todos os outros e deixá-lo no recreio sozinho, com uma sobrancelha ferida, um olho na direção do topo das árvores, o outro a olhar diretamente para mim.

A pior coisa que fiz quando tinha onze anos foi fingir ser amigo dele durante o tempo suficiente para poder copiar os trabalhos de casa ou utilizar a máquina de calcular dele ou conseguir que ele me emprestasse dinheiro.

A pior coisa que fiz quando andava na escola foi querer que as pessoas não gostassem do Max porque não queria ser a pessoa que eles odiavam.

Ele era um alvo fácil. Se te risses dele, piscava os olhos lentamente, porque nunca entendia lá muito bem porque é que as coisas eram engraçadas. Se lhe desses um calduço ao passar no corredor, dizia sempre “Au!” para o chão. Se o visses na floresta enquanto estávamos todos no rio, vestido com o seu equipamento para perseguir formigas, com um cantil e uma bússola e um tubo de amostra e uma prancheta, e o seguisses e atirasses as coisas dele para a água, ele mergulhava todo vestido e tirava-as de lá e não te olhava nos olhos nem uma vez.

Na primeira noite em que subi até à janela dele, tirei-lhe fotografias enquanto ele dormia com a pala a tapar um dos olhos e espalhámo-las pela escola para as pessoas verem. Essa foi a pior coisa que fiz quando tinha catorze anos. O diretor andou a deambular pelo anfiteatro, à espera que o culpado confessasse. Nunca o fiz.

A mãe e o pai dele vieram falar com os meus. Disseram:

– Esta violência tem de parar.

Neguei tudo. Disse que não tinha nada a ver com aquilo. Disse que tinha tentado falar a favor do Max, mas que, quando uma escola inteira estava contra alguém, era difícil para uma só pessoa fazê-los parar.

Nessa noite, a mãe do Max olhou para mim como se me odiasse, como se eu fosse a pessoa mais desprezível que ela já tivesse conhecido.

Não a julgo.

O Max não agia como se me odiasse. Essa era outra coisa que fazia com que fosse tão fácil meter-me com ele. Fizesse eu o que fizesse, ou ajudasse outros a fazerem, no dia seguinte, ele acenava e dizia “Olá, Sam”, como se continuássemos amigos, como se nada de mau lhe tivesse acontecido por causa de mim. Era como se, apesar de tudo, o Max gostasse de mim, pelos bons velhos tempos. Isso fazia-me pensar que não tinha de me sentir mal com nada. Fazia com que fosse mais fácil enganar-me a mim próprio, por outras palavras.

A pior coisa que fiz quando tinha dezassete anos foi a pior coisa que alguma vez fiz. Pior ainda do que me ir embora sem deixar um bilhete, pior ainda do que fazer com que a Bohemia fizesse o mesmo.

Estávamos em outubro e o meu pai andava a dar-me aulas de condução no terreno municipal – aulas chatas, meticulosas, do tipo espelho-pisca-manobra, quando tudo o que eu queria era acelerar a fundo e fazer curvas com o travão de mão e ver-me ao espelho retrovisor com os meus óculos bacanos. Estava desesperado para aprender a conduzir. Viver no meio do nada pode fazer uma pessoa sentir isso. Estava farto de andar sempre à boleia e de pedalar montes acima até sentir que os meus pulmões iam sangrar. Chaguei a cabeça ao meu pai para ele começar a ensinar-me. Não falei de mais nada, a não ser de conduzir, até ele ceder.

Lembro-me de estarmos os dois no carro, todas as quintas às cinco, e de observar o perfil contido e determinado da cara dele, a forma como ele mexia o maxilar quando eu fazia alguma coisa errada e o carro guinchava.

Lembro-me de ter dito certa vez:

– Então, posso ter um carro como prenda de anos ou quê?

Ele riu-se. Disse que o melhor que eu podia esperar era ir buscar um à lixeira e conseguir que o meu amigo génio Max o arranjasse.

– O Max? – disse eu. – Do que é que estás a falar?

Ele disse:

– O pai dele contou-me tudo sobre isso ontem, no bar. O Max leu uns livros sobre mecânica, arranjou um carro na sucata e está a montá-lo. Tem-no num barracão ao pé de casa. Também funciona, caraças.

– Isso é interessante – disse eu.

– Eu sei – o Pai olhou para mim. – Há alguma coisa que aquele rapaz não consiga fazer?

Então, comecei a ser mais simpático para o Max. Não em público ou assim, não para alguém reparar. Mas acho que o Max reparou. Foi por volta dessa altura que a Mãe o deixava em casa depois do clube de xadrez ou que eu passeava o cão perto da casa dele para ter uma desculpa para me cruzar com ele. Queria ver o carro.

Agora, desejava nunca lhe ter posto a vista em cima.

Eu estava a passear o Ringo no terreno municipal. Estava a começar a ficar escuro. Ele começou a ladrar para qualquer coisa que eu não conseguia ver na penumbra. Desatou a correr, com os pelos eriçados, disparando pelos fetos adentro em direção a fosse lá o que fosse que ali estava. Segui-o. Conseguia ouvir o silvar e as pancadas surdas da sua corrida. A cada passo que dava, via cada vez menos, como se a luz estivesse a cair de um buraco, vinda do céu.

Era o Max e o carro dele. Ele estava apenas sentado lá dentro, com o motor desligado e as luzes também. Estava à espera de que eu me fosse embora.

– Porra, Max! – disse eu, andando à volta do carro sem nunca deixar de lhe tocar. Estava a agir como se já fosse meu. Consigo perceber isso quando me vejo daqui.

O Max acenou com a cabeça. Baixou o vidro da janela.

– Olá, Sam.

– Carro bacano – disse eu.

Ele estava sentado, muito quieto, e olhava em frente, como se eu ainda não o tivesse visto, como se ele ainda estivesse a fingir que não estava ali.

Apoiei os cotovelos na janela aberta e debrucei-me.

– Vamos experimentá-lo – disse eu.

Ele sorriu. Abanou a cabeça.

– Eu sei conduzir – disse eu. – O meu pai tem andado a ensinar-me.

– Não, Sam – disse ele.

Voltei a pôr-me de pé, olhei à minha volta, expirei. Nem pensar que eu ia estar tão perto de poder conduzi-lo e não o conduzia.

– Deixa-me levá-lo até à vedação do gado – disse eu. – O Ringo pode seguir-nos. E depois eu saio e passeio-o até casa pelo caminho abaixo.

– Porque é que eu havia de deixar? – perguntou ele muito baixinho.

Tive a sensação de que, se eu não tivesse ouvido à primeira, ele não ia repetir aquilo.

– Oh, amigo! – disse eu. – És a primeira pessoa do nosso ano a ter um carro. És o mais fixe. Agora, não vais ter preocupações.

Então, o Max olhou para mim. Perguntou:

– Prometes?

Sorri e abri a porta para ele sair.

– Não te ia mentir sobre isso – disse eu, e já estava no lugar do condutor antes de ele dar a volta ao carro e abrir a porta do outro lado.

Comecei devagar. Portei-me como se o meu pai estivesse no carro comigo. Pus o cinto de segurança. Verifiquei os espelhos. Liguei os máximos, que se dividiram pelo terreno municipal, branqueando a noite por entre os fetos, mostrando a última dança das moscas. O Ringo ladrava e abanava a cauda atrás de nós. Só conseguia vê-lo nas luzes. Íamos ao lado dele calmamente, aos solavancos, em direção à vedação do gado.

– Vou sair já aqui em cima – disse eu.

Mas não saí.

Um pouco antes da vedação, virei o carro para a direita e pisei com força.

– Para! – gritou-me o Max. – O que é que estás a fazer?

– Só mais uma volta.

O ladrar do Ringo, agora, vinha de longe e os fetos ficavam amassados rapidamente por entre as luzes. Lembro-me de ver a lua bastante baixa no céu acima de nós. Lembro-me de ter tempo para reparar que havia estrelas. Lembro-me de o Max estar a gritar, mas eu não ouvi.

Demos três voltas, três grandes curvas no terreno municipal, no escuro. A última vez foi rápida. Olhei para o Max. Agora, estava calado e chorava.

Ri-me dele e disse:

– O que é que se passa?

Não me respondeu. Limpou o nariz com as costas da mão.

Eu disse:

– De que é que serve teres o teu próprio carro se não vais realmente conduzi-lo?

É difícil lembrar-me desse momento. Ver-me a mim próprio atrás do volante, a sorrir ironicamente e a gritar, é como olhar para alguém que odeio. É como olhar para alguém que fiz desaparecer.

Porque, logo a seguir, o Max gritou qualquer coisa. E, ao mesmo tempo, batemos. Em duas coisas. Batemos em qualquer coisa que nos fez ir contra uma pedra. Ouviu-se um baque e a força do choque transformou sessenta quilómetros por hora em nada num segundo. Senti a velocidade a que íamos a passar rapidamente por trás de nós, atirando a minha cara contra o volante, esvaziando o ar dos meus pulmões, empurrando-me contra o meu próprio cinto de segurança com tanta força que fiquei com nódoas negras no peito durante semanas.

O Max não estava a usar o dele.

Foi contra o para-brisas. Partiu-o com a cara. Deu um salto mortal por cima do capô e foi parar ao chão, rodeado de bocados de vidro que brilhavam como diamantes à luz intensa dos faróis.

Aconteceu muito rapidamente, mas lembro-me sempre daquilo em câmara lenta. Na minha memória, está tudo cheio de pequenos detalhes.

As minhas mãos tremiam tanto que eu não conseguia abrir a porta. Saí pelo buraco que o Max tinha feito. Havia vidros e sangue nas minhas roupas.

– Max? – disse eu. – Estás bem, companheiro?

Ele estava calado. Estava enrolado como uma bola no chão.

Essa é uma das coisas de que me lembro, o silêncio depois daquele barulho todo, a maneira como a batida e a trepidação e o estrondo deixaram um vazio no barulho quando passaram.

Conseguia ouvir o motor ainda a trabalhar e o canto abstraído de um pássaro noturno.

Lembro-me de pensar: *Nada disto está mesmo a acontecer. Algures no mundo real, eu estou a sair do carro do Max ao pé da vedação do gado e a passear o Ringo até casa, tal como disse que ia fazer.*

Não conseguia fazer com que ele me ouvisse.

Depois, comecei a gritar “SOCORRO!” e tudo e mais alguma coisa e não havia ninguém por ali.

Depois, lembrei-me do meu telemóvel e agachei-me ao pé dos faróis para tentar ver os números que estava a marcar. Não conseguia perceber como pôr o meu próprio telefone a trabalhar.

A parte da frente do carro estava amolgada e escurecida pelo sangue.

Não conseguia ter rede.

Tive de caminhar pelo terreno municipal até à casa do Max. Tive de o deixar ali, enroscado no escuro. Corri a maior parte do caminho e depois já não consegui correr mais.

Só quando lá cheguei é que percebi que estava a sangrar. A mãe do Max abriu a porta e tapou os olhos com as mãos durante um só segundo. Depois, pegou na minha mão e eu vi que estava molhada de sangue, sangue que escorria pelas pontas dos meus dedos como se fosse uma grande quantidade de tinta. Tinha-me cortado no pulso quando saí pelo para-brisas. Estava lá um bocado de vidro, um dos diamantes do Max. Não era grande coisa.

O pai do Max disse que eu tinha tido sorte por não ter sido numa artéria. Chamou uma ambulância.

– O que é que te aconteceu? – perguntou a mãe do Max.

Tinha o braço à minha volta e estava a levar-me até uma cadeira. Ela nunca tinha sido assim tão simpática para mim. Eu estava a pensar nisso e sabia que ia pôr um ponto final naquilo para sempre.

– A ambulância tem de ir para o terreno municipal – disse eu.

– Para quê?

– Ele ainda lá está – disse eu. – Temos de ir. Ele não diz nada.

Foi nessa altura que ela ficou branca num instante. A sua expressão mudou completamente e ela disse:

– Oh, não! Não! O que é que fizeste?

O pai do Max foi a conduzir. Conseguíamos ver os faróis do carro do Max e andámos aos solavancos e a chocalhar em direção a uma zona com menos luz.

– O que é que lhe fizeste? – perguntou-me ela.

Eu não disse nada. Não sentia que todo eu estivesse ali.

– Eu disse-te – disse ela para o pai do Max –, eu disse-te que ele era perigoso. Eu disse que isto ia acontecer.

– Agora, já chega? – ela virou-se e gritou para mim, no carro. – Já acabaste?

Eu conseguia ver a curva dos olhos dela a brilhar no escuro.

O pai do Max não disse nada. Não era preciso.

Pensei no que é que eu devia parecer aos olhos deles, este miúdo sentado na parte de trás do carro deles com um pano da loiça enrolado no braço; este miúdo responsável por tanta dor.

O Max ainda estava enroscado. Lembro-me de a mãe dele fazer barulhos como um animal selvagem. Lembro-me de ela lhe tocar muito timidamente, como se tivesse medo do que podia encontrar.

Ele desenrolou-se por baixo da mão dela, flácido e mole. A cara dele era uma máscara de sangue.

Pensei que ele estava morto.

Pensámos todos.

De manhã, quando eu ainda estava no hospital, a minha mãe e o meu pai foram até ao terreno municipal para verem com os próprios olhos o que é que tinha acontecido. O carro estava lá, amolgado e amassado, sozinho na neblina matinal. O motor estava desligado e as luzes também. Não sei se alguém os desligou – o pai do Max ou o condutor da ambulância – ou se se desligaram sozinhos, umas horas mais tarde, quando ninguém estava a ver. Havia um punhado de fetos inclinados onde o Max tinha aterrado. O sangue dele tinha sido absorvido pela terra. Se eles tivessem olhado com muita atenção, tinham encontrado três dentes dele.

Em vez disso, encontraram o Ringo estendido de lado, com marcas de pneus nos dois lados do corpo. Algures atrás do carro, frio e de olhos abertos e sem vida, a sua língua seca estava descaída contra o chão húmido.

Disseram que o impacto do carro não deixou uma única marca no corpo dele.

Vinte e Um
(Bohemia)

Eu estava a pedi-las, acho eu, *por causa que* perguntei ao Max sobre as cicatrizes dele. Não conseguia parar de olhar para elas.

– O que é que te aconteceu? – perguntei, e aponte para o meu olho e para o meu queixo para ele perceber o que é que eu estava a perguntar.

– Acidente – disse ele.

– Não, não foi – disse a mãe dele.

– Foi, sim.

– Au! – disse eu.

Quando eu disse aquilo, ele sorriu para mim pela primeira vez. Disse:

– Já não dói.

– Que tipo de acidente? – perguntei.

– Sam Cassidy – disse a mãe dele do lava-loiça, onde estava a cortar maçãs em quatro, descascando-as numa longa tira.

– Para, Mãe – disse ele.

– Do que é que está a falar? O Sam Cassidy? – perguntei.

– Estou a falar do acidente de alguma vez o ter conhecido – disse ela de costas viradas para mim –, estou a falar do acidente de viver perto dele, de alguma vez ter sido simpático para ele, estou a falar dele, ponto final.

Fogo, ela estava *bué* zangada! Dava para perceber só pela maneira como ela tratava das maçãs.

– Não percebo – disse eu.

Então, ela contou-me. Sobre o Sam ter roubado o carro do Max quando ele estava lá dentro. Sobre o acidente no escuro. Sobre o Max ter estado *bué* tempo no hospital e nunca mais ter voltado a ser o mesmo. Sobre o Ringo estar morto e tudo.

O Max disse:

– Mãe, não tens de fazer isto.

E:

– Acho que ela não quer ouvir.

Mas, depois de ter começado a falar, ela não ia parar. Disse:

– Ele partiu-te o pescoço, Max. Tens sorte por estares vivo. Tens sorte por poderes andar.

Ela disse:

– O Max perdeu mais de um litro de sangue. Mais de um litro.

Ela disse:

– A única coisa decente que o Sam Cassidy alguma vez fez foi desaparecer.

Apontou a faca na minha direção enquanto falava.

– Aquele miúdo quase matou o meu filho. Passou anos a atormentá-lo e depois quase o matou.

Tinha sido melhor se eu tivesse sabido mais cedo. Preferia que o Sam não me tivesse mentido, *por causa que* eu me sentia um bocado parva ali sentada à maior-mesa-de-cozinha-de-sempre do melhor amigo dele, a descobrir que ele o odiava *bué*.

– Ele não fez de propósito – disse eu depois. – Ele não ia fazer isso de propósito.

– Ah! – disse a mãe do Max, e a voz dela teria sido capaz de descascar as maçãs sozinha. – Imagino que ele também não tenha feito todas as outras coisas de propósito. Não fez de propósito quando atirou a câmara do Max ao rio nem quando o humilhou na escola nem quando disse mentiras sobre ele nem quando se certificou de que ele não fazia um único bom amigo.

Eu disse:

– Desculpe. Mas o seu Sam não é igual ao meu.

– O que é que queres dizer? – perguntou ela.

Eu disse que o meu Sam nunca seria mau nem ia implicar com ninguém nem ia tomar mal conta das coisas de alguém. Ela olhou para mim como se eu pudesse ter graça se não fosse tão estúpida.

Eu disse:

– O meu Sam salvou-me quando eu fiquei presa no escuro e toma conta de mim e passeia o cão da Isabel e arranja-lhe os armários da cozinha e levou-me até à National Gallery só para eu gostar do meu cabelo e fez com que eu parasse de roubar nas lojas e quer ajudar a minha mãe e... – olhei para o Max – fala muito de ti. Pensava que eram melhores amigos.

– Porque é que ele havia de dizer isso? – perguntou o Max.

– Não sei – disse eu. – Ele não fala muito, *por causa que* eu nunca me calo, mas, quando consegue falar, é de ti.

– Culpa – disse a mãe do Max. – Vergonha.

– E ele adora o cão dele – disse eu. – Ele contou-me tudo sobre o Ringo. Disse que ele era tão grande que eu podia andar em cima dele.

– Ele era enorme – disse o Max, e a forma como disse aquilo era a de um sopinha de massa, *por causa que* ele tinha falhas nos dentes.

Fiquei *bué* triste ao pensar no Sam e que ninguém sabia onde é que ele estava e que ele fingia que o seu cão morto e este rapaz que ele magoou eram as coisas de que ele mais gostava no mundo.

Eu não conseguia perceber nada.

Disse:

– Bem, não sei o que é que hei de fazer agora. Fiz este caminho todo sozinha *por causa que* pensava que me ias ajudar.

O Max disse:

– Ajudar-te com o quê?

E a mãe dele disse:

– O que é que queres dizer com “sozinha”?

Então, primeiro contei-lhe sobre a estação de autocarros a meio da noite. Contei-lhe como me misturei com outras famílias e como era *bué* boa a inventar uma mentira quando é preciso e como ser invisível e como até é muito fácil se pensarmos muito nisso.

Ela disse:

– Ninguém sabe que estás aqui? A tua mãe ou o teu pai?

Eu disse que o meu pai ia ficar *bué* surpreendido se soubesse onde é que eu estava, *por causa que* eu era um bebezinho da última vez que ele me tinha visto.

– Bem, a tua mãe, então.

– Ela não se vai importar muito – disse eu. – Deve ter saído.

– Então ela sabe?

– Não, mas tudo bem. Amanhã, estou de volta.

A mãe do Max não percebeu. Disse:

– Isso não faz sentido.

Eu disse-lhe que isso era *por causa que* ela não pensava como a minha mãe.

– Bem, temos de lhe ligar – disse ela. – Qual é o número dela?

– Não está a funcionar. Ela não pagou a conta.

Ela disse:

– Tem de haver alguém a quem possamos ligar.

Eu disse que era para isso que queria ajuda.

– Podemos ligar à mãe e ao pai do Sam? – perguntei. – Quero dizer-lhes que ele está bem.

Ela não queria fazer aquilo, dava para ver só pela maneira como os ombros dela subiram e ela parou de cortar maçãs.

Mas o Max disse “Boa ideia” e marcou o número. Passou-me o telefone quando ainda estava a chamar.

Ficou tudo muito silencioso, menos o barulho do telefone a chamar ao meu ouvido, e depois uma voz disse “Estou?” Era uma voz de mulher, e ela falava baixinho e de maneira trémula e estava triste.

– É a mãe do Sam? – perguntei, e ela disse que sim e perguntou quem é que eu era.

– O meu nome é Bo – disse eu. – Bohemia Hoban. Sou amiga do Sam.

Não se ouviu nada do outro lado, nada mesmo, e eu pensei que talvez o telefone se tivesse desligado.

– Estou? – disse eu.

– Ele não está – disse ela.

– Eu sei.

– Então, porque é que ligaste?

Depois, olhei para a mãe do Max, para a maneira como ela tinha parado de se mexer, e para os olhos azuis-escuros do Max. Eu disse:

– Liguei *por causa que* queria dizer-lhe onde é que ele está.

Vinte e Dois

(Sam)

A Cherry não se riu quando acabei de lhe contar a história. Observou-me a arrastar o meu ser estúpido, mau e imperdoável até à minha nova vida. Ouvi. E, quando me calei, ela disse:

– Merda, Sam, isso é inacreditável.

Perguntou-me o que é que aconteceu a seguir.

– O Max esteve em coma durante três dias – disse eu.

– Mas não morreu, ainda assim.

– Não. Acordou. Eu estava sentado no corredor, mas não me deixaram vê-lo.

– Isso não me surpreende – disse a Cherry.

– Nem a mim. Partiu o pescoço.

Na estrada, passou uma ambulância com as luzes e as sirenes ligadas. Quebrou o silêncio do parque.

– Está paralisado? – perguntou.

– Não sei – disse eu. – Ouvi dizer que estava a aprender a andar com um pau. Ouvi que o problema era num dos lados do corpo.

– Coitado do Max! – disse ela.

Foi isso que a minha mãe disse quando descobriu toda a verdade. Estava tão aliviada por o filho não se ter magoado e tão desgostosa com a pessoa que ele se tinha revelado!

– Coitado do Max! – dizia ela, às vezes em voz alta e outras vezes sem precisar de falar. – Não acredito que não ligámos ao que ele dizia. Estou tão envergonhada por teres feito isto.

O meu pai nem sequer falava. Acho que se manteve fora do meu caminho. Acho que não queria olhar para mim.

Enterrámos o Ringo. Eu não conseguia parar de chorar e eles apenas me observaram do outro lado da sepultura, com o monte de terra recentemente cavada entre nós, os seus olhos como pedras.

Acho que me odiavam. Por ter recebido o amor deles durante aqueles anos todos e não ser quem eles pensavam. Tenho a certeza de que me odiavam.

– O que é que aconteceu a seguir? – perguntou a Cherry.

– Bem, toda a gente ficou logo a saber. Notícias como esta espalham-se rapidamente numa terra pequena.

– O que é que disseram?

– Nada de mais, não a mim. Toda a gente se manteve longe. Era uma coisa da qual falar. Era uma coisa que começava a contar-se com “Oh meu DEUS! Já sabes da última?”.

– Então e os teus amigos?

– Sabes que mais? Essa é a pior parte. Alguns deles acharam que aquilo foi engraçado. Disseram que iam ter mais saudades do cão do que do Max, e que ele nem merecia um carro daqueles e coisas assim.

Lembro-me de os ouvir e de pensar: *São estas as pessoas que eu tenho tentado impressionar? Sou igual a eles?* A verdade é que eu era pior.

– Voltaste a ver o Max? – perguntou-me ela.

– Sim. Uma vez.

– O que é que aconteceu?

– Eu pedi desculpa.

– O que é que ele disse?

– Ele disse: *Não te perdoe.*

– Imagino. Percebo o lado dele. E depois?

– E depois desapareci.

– Não, não desapareceste.

– Desapareci, sim.

– Consigo ver-te – disse ela.

– Ok, vim para cá.

– Porque achaste que a tua mãe e o teu pai nunca te iam perdoar e que o Max nunca te ia perdoar?

– *Ya.*

– Porque já não conseguias viver contigo mesmo, certo?

– Uma coisa assim.

– Jesus, Sam, que confusão.

Olhei para o chão entre os meus pés, para as folhas mortas e para o lixo debaixo do banco. Ri-me de uma maneira meio silenciosa.

– *Ya*, porque adivinha quem é que cá estava quando cheguei.

Ela encolheu os ombros.

– Eu e o Mick e o Steve e a Isabel e a Bohemia.

– E o Tapete.

– Deus, ok, e o Tapete.

– E eu. Eu estava cá.

– Ah, já percebi.

– Não posso fugir – disse eu. – Continuo a ser responsável. Continua a ser culpa minha, esteja eu onde estiver.

A Cherry suspirou e desviou o olhar para um ponto qualquer no céu.

– Quando é que percebeste isso? – perguntou.

– Não sei. Agora mesmo.

Ela disse:

– A única maneira de não viveres contigo mesmo é distanciar-te a ponto de esqueceres o teu próprio nome. Nem isso dura muito tempo. Acredita em mim, eu sei.

– *Ya*, bem, dispensó o teu método, se não te importas.

A Cherry olhou para mim e sorriu, e eu percebi que, ao mesmo tempo, ela estava a pensar na Bohemia, porque foi o sorriso mais triste que já vi.

– És um puto esperto – disse ela. – E não me importo nada. Estou a pensar em fazer o mesmo. Se ela voltar, eu mudo, fica prometido.

Ficámos em silêncio durante um minuto e depois ela disse:

– Aonde é que achas que ela foi, porra?

Eu disse que não sabia.

Ela disse:

– Já estive no papel de fugitiva tantas vezes. Nunca pensei como é que seria ser aquela que é deixada para trás.

Acendeu um cigarro e expirou fumo e um hálito quente na direção do ar frio.

– É como imaginavas?

Eu disse que tentava não imaginar.

– Acho que, quando foges e finges que desapareces – disse ela –, finges que tudo o que deixaste para trás também desaparece. Mas não é assim.

Olhámos um para o outro. A Cherry tinha razão. A Bohemia tinha fugido e nada tinha desaparecido. Ainda lá estava tudo. Nós ainda lá estávamos, à espera num banco do parque. Os outros ainda estavam presos na cozinha da Isabel, todos nós a observar os

relógios parados até que a Bohemia entrasse pela porta e fizesse com que voltassem a trabalhar.

Percebi que a Bohemia me tinha mostrado aquilo que a Isabel andava a tentar dizer-me sobre fugir. E que, quanto mais tempo ficássemos ali sentados e a pensar nisso, mais a Cherry e eu víamos que as nossas vidas eram exatamente como as de antes, porque ainda estávamos nelas.

– Anda – disse ela, levantando-se. – Não posso mais ficar aqui sentada. Temos de fazer alguma coisa.

Quando voltámos, toda a gente estava no mesmo sítio, exatamente na mesma posição. O Mick tentou abraçar a Cherry, mas ela esgueirou-se por baixo do braço dele e disse:

– Não consigo fazer isso agora. Não me consoles, por amor de Deus.

Ele disse:

– Desculpa.

A Cherry olhou para a Isabel e perguntou:

– O que é que lhes vamos dizer? Aos polícias?

– Não sei – disse a Isabel.

O ambiente era miserável e abafado.

O Steve disse:

– A primeira coisa que eles vão fazer é procurar no parque e nos terrenos abandonados entre aqui e o canal e nas casas de outras pessoas.

– Terrenos abandonados? – perguntou a Cherry.

A Isabel franziu as sobrancelhas na direção dele.

– Isso é um bocado desagradável – disse ela. – Não és de falinhas mansas, pois não?

– Ok, talvez alguém se lembre de lhe ter vendido um bilhete para algum lado – disse o Steve – e depois podemos descobrir para onde é que ela foi.

De repente, eu não conseguia olhar para a Cherry. Era como se ela não fosse conseguir controlar-se por muito mais tempo. Fazia aqueles barulhinhos quando respirava e tinha as mãos contra a boca, como se estivesse a tentar que os sons voltassem a entrar.

– Queres que lhes liguemos? – perguntou a Isabel.

– Quero que ela volte – disse a Cherry, e a voz dela estava diferente.

– Eu sei, querida – disse a Isabel, e apertou a mão da Cherry por cima da mesa.

A Cherry disse:

– Quero que ela volte para eu poder tomar conta dela.

– Sim.

A Cherry olhou para o Mick e o olhar dela era assustado, vazio, ela parecia outra pessoa.

– Não tomei conta dela – disse.

O Mick olhou para a Isabel e depois para a Cherry. A Isabel não soltou a mão dela.

– Deste o teu melhor, querida – disse ele.

A Cherry abanava a cabeça.

– Não – disse ela. – Não dei.

Quando o telefone tocou, o som atravessou-nos como um grito. A Isabel deu um pulo até ele.

– Que raio, quem será? – perguntou antes de atender.

E depois:

– Estou? Estou?

Eu estava a pensar que era a polícia e perguntei-me se seriam boas ou más notícias. Estava a pensar que podia ser engano ou um inquérito ao consumidor ou uma daquelas gravações que nos dizem que ganhámos uma cozinha nova. Estava a pensar que, durante o tempo todo em que ali tinha estado, nunca tinha ouvido o telefone da Isabel tocar. Nem sequer sabia que ela tinha um.

E depois ela disse:

– O Sam? Sim, ele está aqui.

E passou-me o telefone.

Enquanto ela mo passava, observei o velho fio em espiral a desenrolar-se e a abrir-se.

Perguntei:

– Quem é que poderá estar a ligar-me para aqui?

A Isabel pôs-me o telefone na mão e levou-a até à minha orelha.

– É a tua mãe – disse ela.

– Estou? – dizia a minha mãe. – Estou, querido, és tu?

E depois ela começou a chorar e eu também e toda a gente que estava na cozinha da Isabel me observava.

Eu disse:

– Desculpa, Mãe.

E ela disse:

– Vem até casa dizer-me isso.

Eu disse:

– Eu mudei.

E ela disse:

– Quero ver-te.

Perguntei-lhe como é que me tinha encontrado.

– Uma menina veio cá a casa hoje. Veio com o Max. Bohemia.

– Bohemia? – perguntei.

Vinte e Três

(Sam)

Entrámos todos no carro do Steve. Era um Cortina velho que nenhum de nós achava que ia aguentar-se, menos o Steve.

Ele fez essa sugestão assim que a Cherry pousou o telefone. De repente, os relógios voltaram a trabalhar e a sala estava cheia de ar outra vez.

Ela disse:

– Ela está bem, está bem.

E estava a chorar, mas parecia ela outra vez.

– Ela está com a tua mãe? – perguntou-me o Mick.

– *Ya*. Está em minha casa.

– Como é que ela fez esse caminho todo sozinha? – perguntou a Isabel. – Como é que ela sabia aonde ir?

– Perguntamos-lhe isso quando lá chegamos – disse o Steve. – De que é que estamos à espera? Vamos!

– O quê? Todos? – perguntei.

Então, todos pararam com o que estavam a fazer, a Isabel parou quando ia pôr o telefone de volta na mesa, o Mick deixou de esvaziar os copos, o Steve, de vestir o casaco, a Cherry ficou parada com as mãos no cabelo. Pararam e olharam para mim como se fossem um só, não quatro.

– Todos, claro – disse a Isabel. – Quem é que estavas a pensar deixar para trás?

A Isabel sentou-se à frente com o cão entre as pernas. Cada vez que o Steve fazia uma curva, ela inspirava fortemente e dizia “Está tudo bem, Tapete, acalma-te”, como se fosse ele que estava preocupado.

Eu sentei-me atrás com a Cherry e o Mick. Ele tinha o braço à volta dela e ela deitou a cabeça no ombro dele e sorriu para mim.

– Nem acredito – disse ela. – Ela está em segurança. Ela conseguiu ir até à casa da tua mãe.

A meio do caminho, parámos numa estação de serviço, porque ninguém tinha comido durante o dia todo e as boas notícias tinham-nos deixado subitamente esfomeados, e, segundo a Isabel, o Tapete precisava de fazer chichi e de esticar as

pernas. Havia demasiada luz na estação, depois de todo o movimento na estrada. A Isabel e a Cherry tinham de ir à casa de banho e o Steve precisava de um café e o Mick disse que já comia um pequeno-almoço inglês. Comprei uma sanduíche e sentei-me num banco verde de plástico à espera de que todos voltassem.

Uma velhota extremamente enrugada com um sobretudo e uns chinelos.

Uma mulher loira com o cabelo puxado para trás, a roer as unhas, ainda a usar a minha camisola.

Um lagarto com óculos de sol e um casaco de pele.

Um homem com uma arma tatuada na perna e uma barba ridícula.

Observei-os, um a um, e pensei em como eram estranhos, em como nunca teria escolhido nenhum deles de uma fila de futuros amigos, é que nem pensar.

– Estás a sorrir porquê? – perguntou a Isabel.

– Por nada – disse eu, porque não ia conseguir dizer-lhes como era bom fazer parte de algo tão inesperado. Não ia saber por onde começar.

Fui até Londres para estar sozinho e acabou por acontecer o contrário. Talvez fosse como o Dr. Bernard O. Hopkins dizia na única página de *The Ant Colony* que me dei ao trabalho de ler: as formigas, sozinhas, não conseguem realizar grande coisa, mas, juntas, conseguem fazer o impensável.

No final da autoestrada, os caminhos eram mal iluminados e cravavam-se na montanha com formas em U e aos ziguezagues. O Steve conduziu devagar. A luz dos faróis embatia nas sebes de ambos os lados, as curvas em frente.

– Oh meu Deus! – disse o Mick, com a cabeça de fora da janela de trás. – Olhem para aquelas estrelas todas.

– Que sítio para se crescer – disse o Steve.

A Cherry pôs a mão no meu braço.

– Estás bem? – perguntou.

– Claro que estou. Em relação a quê?

– Em relação a ires ver a tua mãe e o teu pai e assim.

– Não sei – disse eu. – Acho que sim.

– Vai correr bem – disse ela.

Pensei naquilo, em revê-los. Em ver o Max e a mãe e o pai dele. Em voltar diferente. Em convencê-los a todos de que não era o mesmo.

Pensei na Bohemia a vir até tão longe, a funcionar como o íman que nos juntava todos e aqui.

A História da Minha Vida

Parte Cinco

Por B. Hoban

Quando a Mãe disse que íamos mudar para o apartamento do Mick, fiquei na dúvida. Disse que não percebia porque é que tínhamos de o fazer.

A Mãe disse:

– É maior.

Eu disse:

– Ele não me quer lá.

Ela disse:

– Estás a brincar? Espera até veres o que ele fez para ti.

– O que é que ele fez? – perguntei.

– Não te posso contar – disse ela. – Ele vai ficar chateado se eu estragar a surpresa.

– Bem, quando é que posso ver?

– Talvez mais tarde. Está quase tudo pronto.

Vou dizer o que era. Um quarto. Um quarto só para mim.

O Mick tinha-o pintado de cor-de-rosa e o soalho era branco e a cama também era cor-de-rosa e branca. Havia uma secretária e uma cómoda e tudo. Tudo pintado a condizer. O nosso cartão em forma de estrela estava suspenso da lâmpada do teto. Era tipo um quarto de uma revista. Era, tipo, o quarto mais bonito que eu já tinha visto.

A Mãe e o Mick ficaram parados à entrada, abraçados, com um sorriso de orelha a orelha.

Não sabia para onde olhar primeiro. Na secretária, havia canetas e papel, e, dentro das gavetas da cómoda, estavam roupas novas, dobradas e arrumadas.

– As roupas vieram do Steve – disse o Mick.

A Mãe disse:

– E as canetas foi a Isabel, para quando começares a escola.

Andámos pelo prédio e contámos a toda a gente, ainda que todos já soubessem, e isso transformou-se numa festa lá em baixo, em casa da Isabel.

Telefonei ao Sam. Disse:

– Tenho um quarto só para mim.

- Não acredito – disse ele. – Espera só até eu contar ao Max.
- Eu sei – disse eu. – Não é a melhor notícia de sempre?

Vinte e Quatro
(Bohemia)

Lembro-me de acordar em casa da mãe do Sam antes de o dia estar bem iluminado. Olhei pela janela e vi um nevoeiro branco espesso em redor da casa. O barulho do vento nas árvores soava como o mar e pensei: *Não estava ao pé do mar quando adormeci.*

Estava no quarto do Sam. Depois de a mãe dele me ter dado um beijo de boa noite e de ter fechado a porta, saí da cama e andei a bisbilhotar as coisas dele. Era fixe ver tudo ali, livros e *posters* e CD e um computador e chuteiras e canetas e lápis e um globo que se iluminava quando estava ligado à eletricidade e roupas por todo o lado.

Pensei que ele devia ter-se sentido muito longe de casa naquele apartamento vazio em Londres.

Quando o Max veio comigo até à casa do Sam, a mãe e o pai do Sam ficaram muito surpreendidos por o verem. A mãe do Max levou-nos de carro até lá, mas não ia entrar nem ficar.

– Dá-me um toque – disse ela – quando quiseres que te venha buscar.

O Max demorou *bué* tempo a sair do carro, *por causa que* a perna direita dele precisava de algum incentivo. A mãe dele abriu a porta para ir dar a volta e ajudá-lo, mas ele disse-lhe para não o fazer. Disse:

– Estou bem, Mãe. Consigo sozinho.

Ela observou-o pelo espelho e eu virei-me e olhei para a casa do Sam, *por causa que* queria vê-la e *por causa que* achava que o Max não precisava de público.

A casa do Sam era baixa e feita de pedras douradas, e as janelas eram todas verdes. E mesmo por trás da casa, havia uma montanha gigantesca. Conseguia ver umas árvores inclinadas pelo vento, perto do cume, e ovelhas que pareciam pontinhos brancos.

A mãe e o pai do Sam abriram a porta antes de lá termos chegado.

– Max – disseram. E olhavam para os olhos dele como se procurassem qualquer coisa.

– Estás com bom aspeto – disse o pai do Sam.

E o Max sorriu e disse:

– Obrigado, Sr. Cassidy. Sinto-me muito melhor.

A mãe do Sam já estava a chorar e sorria para o Max por entre as lágrimas, e depois olhou para mim.

– Olá – disse ela. – És a Bohemia?

Eu disse que sim.

– E és amiga do Sam?

– Sim – disse eu. – E agora também sou amiga do Max.

Sorriram para mim e depois olharam outra vez para o Max.

– Ela é muito nova – disse o pai do Sam.

E depois para mim:

– Quantos anos tens, Bohemia?

– Dez – disse eu. – Sou mais velha do que pareço.

A mãe do Sam disse:

– Bem, isto é uma grande surpresa. Entrem.

O Max estava superconcentrado em levantar o pé até ao degrau. Toda a gente estava à espera.

– É isso mesmo, Max – disse eu. – Está quase.

Sentámo-nos numa sala com cadeiras macias viradas para a montanha. A mãe do Sam ofereceu-nos uma bebida, mas dava para ver que ela só queria saber o que era feito do Sam.

– Primeiro, vamos falar – disse o Max.

Então, ela sentou-se no braço da cadeira do marido. Deram as mãos. Eram muito mais velhos do que a Cherry, mas ainda dava para ver o que é que o Sam tinha ido buscar a eles. As longas pernas e os pés grandes e as sobancelhas do pai dele, o cabelo e o nariz e a boca da mãe. Eu sorria para eles com *bué* força. Não conseguia evitar.

– São boas notícias – disse o Max. – O que a Bohemia tem para vos contar são boas notícias.

Então, olharam os dois para mim e dava para perceber que sustinham a respiração; por isso, contei-lhes.

Havia uma fotografia do Sam numa estante por cima da lareira. Eu disse:

– É o Sam, não é? – e apontei para a foto e eles acenaram com a cabeça.

Eu disse:

– O Sam vive no número 33 da Georgiana Street, Camden Town, Londres, e acho que ele tem saudades vossas e que gostava de voltar para casa.

A boca da mãe do Sam abriu-se e não havia maneira de se fechar. Sorria de boca aberta e tentou levantar-se, mas o pai do Sam tinha-lhe agarrado a mão e disse:

– Espera, Suzie, espera.

Ele disse:

– Como é que sabes disso, Bohemia?

– *Por causa que* também vivo lá – disse eu. – Com a minha mãe, Cherry, e agora com o Mick, acho eu.

– E porque é que estás aqui?

– Ah, *por causa que* eu e o Sam discutimos e roubei a morada do Max.

– Estou a ver.

– Queria que ele deixasse de estar chateado comigo. Queria que ele parasse de estar sempre SOZINHO. Ele está sempre a falar sobre estar SOZINHO e nem sequer gosta disso.

A mãe do Sam chorava baixinho.

Eu disse:

– Lamento pelo vosso cão. Não sabia de nada disso até vir cá.

Ela perguntou:

– Há algum telefone no número 33 da Georgiana Street? Achas que podemos falar com o nosso filho?

Demorei um minuto a lembrar-me do número da Isabel. Disse:

– O último número é um três ou um sete.

A mãe do Sam tentou primeiro com três. Era sete.

Não me lembro do que ela disse quando a Isabel atendeu, mas sei que ouviu a voz do Sam, *por causa que* se fartou de chorar e sorria *bué* ao mesmo tempo.

Quando ela disse ao Sam que eu estava ali, afundei-me um bocado na minha cadeira, *por causa que eu* o tinha roubado e assim e, da última vez em que o tinha visto, ele estava *bué* zangado. Mas quando ela disse o meu nome outra vez, “Sim, Bohemia”, afastou o telefone da orelha e consegui ouvi-los a todos em casa a aplaudirem e a chamarem o meu nome. A Cherry era a que gritava mais alto.

Não sabia para quem é que havia de sorrir.

Depois, a mãe do Sam olhava para mim e ouvia o Sam, e os seus olhos estavam cada vez mais esbugalhados. Pensei que talvez ele lhe estivesse a contar sobre o dinheiro e que eu me ia meter em sarilhos.

Então, ela disse:

– Bohemia, há alguém que quer falar contigo.

Peguei no telefone e disse:

– Estou?

E ouvi o sorriso da minha mãe antes da voz dela.

– Querida? – disse ela. – És tu?

– Olá, Cherry.

– Oh, meu Deus! – disse ela. – Estava tão preocupada.

– Desculpa.

– Não peças desculpa – disse ela. – Promete-me só que vais ficar aí e que não te mexes, porque vamos buscar-te.

– Ok, Mãe, prometo.

– Tive saudades tuas – disse ela. – Nunca mais me deixes assim.

Fiquei parada à janela do Sam a olhar lá para fora, para o nevoeiro. O aquecedor estava ligado e sentia-o quente contra a minha barriga. Tomei banho antes de ir para a cama e comi *bué* e estava a usar um pijama que devia ter sido do Sam há *bué* anos, *por causa que* quase me servia. E sentia o cheiro do meu cabelo lavado e das minhas roupas lavadas no quarto quente e estava feliz.

E, enquanto olhava, apareceu um carro por entre o nevoeiro. Primeiro, apareceram as luzes e iluminaram o nevoeiro por dentro, que parecia uma coisa sólida, e consegui ver a sombra de uma árvore por entre a névoa. Depois, apareceu o carro, amarelo e velho e pontiagudo, e virou à esquerda e parou.

As portas abriram-se e vi-os, todos eles. A Mãe e o Sam e a Isabel e o Tapete e o Mick e o Steve. Ficaram parados a olhar para cima, para a casa, e eu saí a correr do meu quarto e bati à porta do quarto da mãe e do pai do Sam.

Eu disse:

– Ele chegou! Eles chegaram! Acordem!

E descemos as escadas a correr para irmos ter com eles.

Agradecimentos:

Veronique Baxter

Laura West

Stella Paskins

Gillie Russell

Bohemia Houghton

Sobre a autora

Jenny Valentine mudou de casa de dois em dois anos durante a sua juventude. Durante quinze anos, trabalhou numa loja de alimentação saudável em Primrose Hill, onde conheceu muitas pessoas extraordinárias e vendeu mais pães integrais do que o número de palavras do seu primeiro romance, *Finding Violet Park*¹². Foi também professora e fez joias. Estudou Literatura Inglesa na Goldsmiths College, o que quase a fez deixar de ler, mas não totalmente.

Jenny é casada com um cantautor e tem dois filhos. O seu primeiro romance, *Finding Violet Park*, ganhou o Guardian Children's Fiction Prize em 2007.

¹² *Eu, o Desaparecido e a Morta*, numa tradução da obra para português do Brasil (N. da T.)