



Natalia Sarnowska

TRADUÇÃO DE UM EXCERTO *EL CAMINO DE*
MIGUEL DELIBES.
UMA ABORDAGEM FUNCIONALISTA

Trabalho de Projeto de Mestrado em Tradução: Português e uma
língua estrangeira (Espanhol), orientado pela Mestre Ana Patricia
Rossi Jiménez e coorientado pela Doutora Ana Paula de Oliveira
Loureiro, apresentado ao Departamento de Línguas, Literaturas e
Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

TRADUÇÃO DE UM EXCERTO DE *EL CAMINO* DE MIGUEL DELIBES. UMA ABORDAGEM FUNCIONALISTA

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Trabalho de projeto
Título	TRADUÇÃO DE UM EXCERTO DE <i>EL CAMINO</i> DE MIGUEL DELIBES. UMA ABORDAGEM FUNCIONALISTA
Autor/a	Natalia Sarnowska
Orientador/a	Mestre Ana Patricia Rossi Jiménez
Coorientador/a	Doutora Ana Paula de Oliveira Loureiro
Júri	Presidente: Doutora Cornelia Elisabeth Plag
	Vogais:
	1. Mestre Bruna Vilma Março Cardoso Mendes
	2. Mestre Ana Patricia Rossi Jiménez
Identificação do Curso	2º Ciclo em Tradução
Área científica	Tradução
Especialidade/Ramo	Espanhol – Português
Data da defesa	21.09.2017
Classificação	18 valores
Imagem da capa	Obtido em 15 de maio de 2017 de http://wallup.net/road-landscape-sunlight-path-nature/



Dla mojej mamy, dla mojego taty, dla Anny i dla Paula.

Agradecimentos

Aos meus pais, Agata e Marek, pelo amor, apoio e todas as oportunidades que me deram. (Dziękuję moim rodzicom, Agacie i Markowi, za miłość, wsparcie i wszystkie szanse, które mi dali.)

À minha irmã, Anna, por poder sempre contar com ela. (Dziękuję mojej siostrze, Annie, za to, że zawsze mogę na nią liczyć.)

Ao meu namorado, Paulo, por ser o meu melhor amigo e por estar sempre ao meu lado.

À família do meu namorado, António, Graça e Marta, pelo apoio e por me tratarem como um membro da família.

Às orientadoras deste projeto, Mestre Ana Patricia Rossi Jiménez e Doutora Ana Paula de Oliveira Loureiro, pelo acompanhamento, disponibilidade, todas as sugestões, críticas e correções.

À professora Cornelia Plag por me ajudar sempre quando preciso.

Aos restantes professores da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra por todo o conhecimento transmitido durante o curso.

Resumo

Este trabalho apresenta uma proposta de tradução, de espanhol para português, de um excerto da obra literária *El camino* de Miguel Delibes, partindo do modelo funcionalista de análise textual orientado para a tradução proposto pela teórica alemã Christiane Nord. Este modelo é aplicável a todo o tipo de textos tanto literários como não literários e ajuda o tradutor na tomada de decisões, independentemente do nível dos seus conhecimentos.

O trabalho é constituído por quatro capítulos. O primeiro capítulo divide-se em duas partes: i) uma breve apresentação das teorias funcionalistas de tradução de Katharina Reiss, Hans J. Vermeer e Justa Holz-Mänttari, e ii) a apresentação do modelo funcionalista de tradução proposto por Christiane Nord em 1988, que consiste na deteção, através de uma série de perguntas de natureza objetiva, dos fatores extratextuais (o emissor do texto, a intenção do emissor, o recetor, o meio, o local e o momento de comunicação, a função do texto e o motivo de comunicação) e intratextuais (o tema, o conteúdo e a composição do texto, as pressuposições, os elementos não verbais, o léxico, a estrutura frásica e as características suprasegmentais). No segundo capítulo, este modelo é aplicado à tradução da obra *El camino*, procedendo-se a uma análise pormenorizada dos fatores mencionados e, ao mesmo tempo, à comparação do perfil texto de partida com o perfil do texto de chegada por nós pretendido. No terceiro capítulo, apresenta-se o ensaio da tradução feita no âmbito do projeto. Por fim, no quarto capítulo, damos conta dos diferentes problemas de tradução com que nos deparámos ao longo de todo o processo de tradução do texto, nomeadamente a tradução de antropónimos, a tradução de formas de tratamento, a tradução de léxico problemático e a tradução de expressões idiomáticas, de expressões fixas e de provérbios.

Palavras-chave: tradução literária; modelo funcionalista de tradução; Christiane Nord; *El camino*; problemas de tradução

Abstract

This work presents a translation proposal, from Spanish to Portuguese, of an excerpt from the literary work *El camino* by Miguel Delibes, starting from the functionalist model of textual analysis oriented to the translation proposed by the German theorist Christiane Nord. This model is applicable to all types of literary as well as non-literary texts and helps the translator to make decisions, regardless of the level of his / her knowledge.

The work consists of four chapters. The first chapter is divided into two parts: (i) a brief presentation of the functionalist theories of translation by Katharina Reiss, Hans J. Vermeer and Justa Holz-Mänttari; and (ii) the presentation of the functionalist translation model proposed by Christiane Nord in 1988, which consists of the detection, through a series of questions of an objective nature, of the extratextual factors (the sender of the text, the sender's intention, the audience, the medium, the place and the moment of communication, the text function and the motive for communication) and intratextual factors (the subject matter, the content, the presuppositions, the text composition, the non-verbal elements, the lexis, the sentence structure, the suprasegmental features). In the second chapter, this model is applied to the translation of the work *El camino*, with a detailed analysis of the mentioned factors and, at the same time, the comparison of the profile of the source text with the pretended profile of the target text. In the third chapter, we present the translation essay carried out within the scope of the project. Finally, in the fourth chapter, we take account of the different translation problems we encountered throughout the entire process of translation of the text, including the translation of anthroponyms, the translation of treatment forms, the problematic lexical translation and the translation of idiomatic expressions, fixed expressions and proverbs.

Keywords: literary translation; functionalist model of translation; Christiane Nord; *El Camino*; translation problems

Índice

Introdução	1
1. Abordagem funcionalista de tradução	3
1.1. Teorias funcionalistas da tradução – Reiss, Vermeer e Holz-Mänttari	3
1.2. Modelo funcionalista de análise textual orientado para a tradução de Christiane Nord	6
2. Análise textual orientada para a tradução de um excerto de <i>El camino</i> de Miguel Delibes	10
2.1. Fatores extratextuais	11
2.1.1. O emissor	11
2.1.2. O recetor, o momento e o local	13
2.1.3. A intenção do emissor e o motivo da comunicação	14
2.1.4. A função do texto	15
2.1.5. O meio	16
2.2. Fatores intratextuais.....	16
2.2.1. O tema e o conteúdo.....	16
2.2.2. A composição do texto	18
2.2.3. O léxico, o estilo e a estrutura frásica	20
2.2.4. As pressuposições.....	22
2.2.5. As características suprasegmentais.....	22
2.2.6. Os elementos não verbais	22
3. Ensaio de tradução	23
4. Análise dos problemas de tradução	67
4.1. Tradução de antropónimos	68
4.2. Tradução de formas de tratamento	71
4.3. Tradução de léxico problemático	72
4.4. Tradução de expressões idiomáticas, de expressões fixas e de provérbios	76
Considerações finais	79
Referências bibliográficas.....	82

Introdução

O objetivo deste trabalho, realizado no âmbito do Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é a apresentação da tradução, feita para a língua portuguesa, de um texto literário que contempla os primeiros oito capítulos do romance *El camino* do escritor espanhol Miguel Delibes. Até agora, a obra *El camino* foi traduzida para a língua portuguesa uma única vez, precisamente há sessenta anos (a tradução feita por Dinis Jacinto foi publicada em 1957, com o título *O caminho*, pela editorial Ulisseia, Lisboa). Esta é, sem dúvida, uma das razões que justificam a escolha desta obra.

Uma vez que antes de fazer qualquer tipo de tradução é preciso analisar de forma minuciosa o texto de partida e confrontar o seu perfil com o perfil do texto de chegada pretendido, decidimos aplicar ao excerto de *El camino* o modelo de análise textual orientado para a tradução de Christiane Nord. Este modelo, que será exposto no primeiro capítulo do projeto, juntamente com uma curta abordagem das teorias funcionalistas que o antecederam e influenciaram, consiste na deteção, por meio de perguntas, de carácter objetivo, dos fatores extratextuais e intratextuais dos dois textos (texto de partida e texto de chegada) e na sua comparação, com o fim de criar uma tradução funcionalmente adequada.

A escolha do modelo de Nord neste projeto está relacionada, sobretudo, com o facto de o modelo ser, segundo a autora, aplicável a todo tipo de textos, tanto literários como não literários. Além disso, o modelo assegura um completo e amplo estudo de texto, dando importância a todas as suas peculiaridades, e ajuda na tomada de decisões de tradução, orientando-as, justificando-as e limitando o leque de opções.

É de referir, no entanto, que o emprego deste modelo na tradução literária pode ser um pouco controverso, ou, pelo menos, mais complicado do que no caso de textos não literários. Na verdade, e dado que as teorias funcionalistas estão concentradas à volta de questões como a intenção do emissor, o motivo da comunicação e a função do texto, podemos admitir que, no caso de textos literários, a clara determinação destes elementos acaba por ser muito difícil, ou até irrealizável. Por outro lado, Christiane Nord (2014, p. 85) afirma que “what is actually translated is not the sender’s intention but the translator’s interpretation of the sender’s intention”. Neste sentido, Nord sustenta que o tradutor deve fazer tudo o que for possível para, através de várias leituras e pesquisas, deduzir as intenções do escritor, visto que estas influenciam as outras escolhas textuais.

Dado a singularidade dos textos, a tradução literária é um desafio de tradução. Cada texto literário é uma criação única, gerida por vários motivos e intenções. Uma análise escrupulosa e pormenorizada do texto original é um aspeto relevante que controla o nível de fidelidade da tradução. Consequentemente, ao longo deste trabalho, tentaremos comprovar se o modelo apresentado pode ser útil para os tradutores de textos literários e em que nível a sua aplicação nos ajudará a fazer uma tradução adequada de *El camino*, facilitando, ao mesmo tempo, a identificação dos problemas mais significativos encontrados durante a tarefa de tradução.

Ainda relativamente à estrutura do projeto, este divide-se em quatro capítulos. O primeiro, de carácter teórico, inclui uma breve abordagem das teorias funcionalistas de Katharina Reiss, Hans J. Vermeer e Justa Holz-Mänttari e a apresentação do modelo de análise textual orientado para a tradução de Christiane Nord. O segundo capítulo, com o qual começa a parte prática, consiste na aplicação do modelo ao excerto de *El camino*. No terceiro capítulo, é exposta a tradução feita no âmbito do projeto e, por fim, no quarto capítulo, discutimos alguns problemas detetados durante a tradução.

1. Abordagem funcionalista de tradução

O seguinte capítulo está dividido em duas partes. Na primeira parte é feita uma breve abordagem das teorias funcionalistas de tradução de Katharina Reiss, Hans J. Vermeer e Justa Holz-Mänttari. Na segunda parte, apresenta-se o modelo de análise textual orientado para a tradução de Christiane Nord, no qual exerceram influência as teorias mencionadas.

1.1. Teorias funcionalistas da tradução – Reiss, Vermeer e Holz-Mänttari

Apesar de a abordagem funcionalista de tradução não ter começado no século XX (Nord, 2014, p. 4), foi neste século, nos anos 70 e 80, que se assistiu ao seu maior desenvolvimento. Teóricos como Katharina Reiss, Hans J. Vermeer, Justa Holz-Mänttari e Christiane Nord, ao concentrarem-se no princípio de funcionalidade, deram um novo rumo aos Estudos de Tradução.

Katharina Reiss (Reiss & Vermeer, 2014, p. 182), baseando-se na categorização das funções da linguagem proposta em 1934 pelo psicólogo Karl Bühler, apresenta uma teoria sobre tipologia de textos segundo a sua função comunicativa dominante. De acordo com esta autora, existem três tipos de textos: o texto informativo, o texto expressivo e o texto operativo. Os textos informativos têm a função de informar os recetores sobre os objetos e os factos do mundo real, caracterizam-se por uma linguagem lógica ou referencial e estão centrados no conteúdo. Os textos expressivos revelam a atitude do emissor e, como indica o seu nome, possuem uma função expressiva. Neste tipo de textos, prevalece a dimensão estética da linguagem e no primeiro plano estão o próprio emissor e a forma da mensagem. Os textos operativos caracterizam-se pela dimensão dialógica da linguagem e servem para apelar ao recetor do texto, suscitando uma determinada reação (*ibidem*, pp. 182-183).

Cada um destes três tipos de texto inclui vários géneros textuais (por exemplo, um texto expressivo pode incluir uma biografia, um poema, etc.). Por outro lado, como sublinha Nord (2014, p. 38), um género não se relaciona necessariamente com apenas um tipo de texto, uma vez que aquele pode exercer várias funções ao mesmo tempo (por exemplo, uma biografia pode ser predominantemente do tipo expressivo ou informativo). Quando um texto exerce mais do que uma função (tendo sempre, no entanto, uma função predominante, pela qual é classificado) Reiss fala de uma *forma híbrida* (Reiss & Vermeer, 2014, pp. 183-186).

Partindo desta classificação, a autora sugere métodos de tradução que o tradutor pode adotar (Reiss, 1976, p. 20) e sublinha um outro aspeto da maior importância: a função do texto de chegada pode diferir da função do texto de partida (*idem*, 1989, p. 114 *apud* Munday, 2014, p. 134).

O momento essencial para os estudos funcionalistas de Tradução foi a introdução da Teoria de *Skopos* (*Skopostheorie*), segundo a qual o critério mais importante na tomada de decisões por parte do tradutor é o *skopos*, isto é, o objetivo do processo de tradução (Nord, 2014, pp. i-iv).

Any form of translational action, including therefore translation itself, may be conceived as an action, as the name implies. Any action has an aim, a purpose. [...] The word *skopos*, then, is a technical term for the aim or purpose of a translation. [...] Further: an action leads to a result, a new situation or event, and possibly to a 'new' object (Vermeer, 1989, p. 173f *apud* Nord, 2014, p. 12).

Segundo Vermeer (Reiss & Vermeer, 2014 *apud* Leal, 2005, p. 2), a tradução não é um processo exclusivamente linguístico, mas é, sobretudo, um processo cultural, uma vez que o ato de traduzir (visto por ele como uma ação humana intencional) é inserido num sistema cultural cheio de particularidades.

[...] translation cannot be a one-to-one transfer between languages. Within the framework of such a comprehensive theory of human communication, a translation theory cannot draw on a linguistic theory alone, however complex it may be. What is needed is a theory of culture to explain the specificity of communicative situations and the relationship between verbalized and non-verbalized situational elements (Nord, 2014, p. 11).

Para Vermeer, um dos fatores mais importantes no ato de tradução é o destinatário, que é o recetor ou o público do texto de chegada, juntamente com os seus conhecimentos culturais específicos e visões do mundo, as suas expectativas em relação ao texto e as suas necessidades comunicativas (Vermeer, 1987, p. 29 *apud* Nord, 2014, p. 12). Aqui, o texto de partida, ao contrário das teorias de Reiss, ocupa uma posição inferior. Já não influencia, pelo menos de modo tão significativo, todos os elementos na tradução, limitando-se a fornecer uma oferta de informações (*Informationangebot*) que podem ser parcialmente ou completamente transformadas numa oferta de informações destinadas ao público alvo do texto de chegada (Vermeer, 1982, s.p. *apud* Nord, 2014, p.12). Desta forma, o texto de chegada e o texto de partida ficam associados “à sua função nos seus respetivos contextos linguísticos e culturais” (Munday, 2014, p.141).

Justa Holz-Mänttäre define a tradução como “a complex action designed to achieve a particular purpose” (Holz-Mänttäre & Vermeer, 1985, p. 4 *apud* Nord, 2014, p. 13). Esta ação, por ela chamada “ato translatório”, tem como objetivo transferir a mensagem através das barreiras culturais e linguísticas por meio de transmissores de mensagem, isto é, “textual material combined with other media such as pictures, sounds and body movements” (*ibidem*). Estes transmissores de mensagem são produzidos pelos especialistas, ou seja, pelos tradutores. Holz-Mänttäre, no seu modelo de análise textual orientado para a tradução, propõe a reflexão, por parte do tradutor, sobre os participantes da mensagem (o iniciador, o tradutor, o utilizador, o recetor) e sobre as condições situacionais, nas quais têm lugar as suas atividades (o tempo, o lugar, o meio) (Holz-Mänttäre, 1984, pp. 109-111 *apud* Nord, 2014, p. 12). Desta forma, o foco do ato translatório, segundo Holz-Mänttäre (1984, pp. 139-148 *apud* Munday, 2014, p. 139), é produzir um texto de chegada que seja comunicativo de maneira funcional para o recetor. “Quer isto dizer que, em vez de copiar o perfil do texto de partida, o tradutor tem de orientar os elementos do texto de chegada (como, por exemplo, a forma e o género) segundo aquilo que é “funcionalmente adequado na cultura de chegada” (*ibidem*). Definir aquilo que é funcionalmente adequado e garantir que a transferência intercultural aconteça satisfatoriamente está nas mãos do tradutor, especialista no ato tradutivo.

Em conclusão, o funcionalismo, na percepção dos autores referidos, aborda a tradução como uma comunicação intercultural (e não apenas linguística) em que o texto de partida e o texto de chegada estão relacionados com duas culturas distintas (e não apenas com duas línguas distintas). Isto significa que podemos comunicar-nos entre países e culturas diferentes graças aos tradutores, que traduzem textos não só escritos em várias línguas mas também criados em contextos culturais diferentes. Os tradutores assumem a responsabilidade de conhecer e respeitar os aspetos da cultura de partida e da cultura de chegada e só quando têm em consideração o contexto de receção dos dois textos podem analisar, separadamente e de forma prática, as funções do texto de partida e do texto de chegada (Leal, 2005, p. 2). Consequentemente, os funcionalistas dão uma importância maior, no processo de tradução, ao destinatário do texto de chegada e às suas necessidades (Reiss & Vermeer, 2014, p. 126).

1.2. Modelo funcionalista de análise textual orientado para a tradução de Christiane Nord

Em 1988, Christiane Nord, baseando-se nas ideias dos funcionalistas referidos no capítulo anterior e visando sistematizá-las de forma a que sejam aplicáveis tanto à prática como ao ensino de tradução, publica *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (obra traduzida para inglês como *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*). Segundo a autora (Nord, 2005, pp. 10-17), o mais importante na abordagem funcionalista é o facto de o processo de tradução não ser guiado nem pelo texto de partida em si, nem pelo efeito que este exerce nos seus recetores, nem pela função que lhe foi atribuída pelo autor, mas sim pelo *skopos*, isto é, a função pretendida do texto de chegada, definida através daquilo que procura o iniciador do ato de tradução. Esta função é determinada pelo propósito da tradução, ou, como refere Nord (2005, p. 11), “by the situation in which the text serves as an instrument of communication”, e não deriva da análise do texto de partida. Tanto o texto de partida como o texto de chegada são conjuntos de sinais comunicativos inseridos em situações concretas e só podem ser entendidos e analisados tendo essas situações em conta. Nas palavras de Maria António Ferreira Hörster (1999, p. 33): “[n]ão se traduzem palavras, nem frases, nem sequer textos, mas textos inseridos em situações comunicativas bem determinadas”. Segundo Nord (2005, p. 11), a função comunicativa, além de ser a característica fundamental de qualquer texto, determina as estratégias da sua produção.

Antes de fazer qualquer tipo de tradução, o tradutor tem de analisar o texto de partida, tendo em conta todos os aspetos que possam ser importantes no processo de criação do texto de chegada. De acordo com Nord (*ibidem*, pp. 1-2), os modelos desenvolvidos no âmbito de áreas como os Estudos Literários, Linguísticos ou até Teológicos, usados frequentemente pelos tradutores, nem sempre se revelavam adequados, pelo que se foi desenvolvendo a necessidade de criação de um modelo de análise orientado especificamente para a tradução, visto que “different purposes require different approaches” (*ibidem*, p. 1). Segundo Nord (*ibidem*), era preciso que este modelo assegurasse uma completa e correta compreensão do texto e dos seus elementos, mas também que ajudasse o tradutor na resolução de todos os problemas e de todas as questões que pudessem aparecer ao longo da tarefa de tradução.

O modelo proposto por Nord é, como ela própria afirma (2005, pp. 1-2), aplicável a todos os tipos de texto, literários e não literários, pode ser usado em qualquer tarefa de tradução e facilita a escolha das estratégias adequadas ao propósito da tradução. Além disso, adequa-se à tradução de textos tanto para a língua nativa do tradutor como para uma língua estrangeira e independentemente do nível de competência deste. O modelo ajuda também o tradutor a identificar os problemas e as dificuldades e a justificar as suas decisões com mais facilidade.

Na base do modelo de Nord (*ibidem*, pp. 43-86) encontra-se a identificação de fatores extratextuais e de fatores intratextuais, que é feita através uma série de perguntas. Os fatores extratextuais, que podem ser analisados antes da leitura do texto e que se referem sobretudo à situação de produção e de comunicação, englobam:

- o emissor (quem é?; o que sabemos sobre a sua vida e sobre a sua ideologia?; tem algumas características próprias de escrita?);
- a intenção do emissor (com que finalidade este escreveu o texto de partida e com que finalidade o texto vai ser traduzido?; que função o emissor queria que o texto de partida exercesse na cultura de partida e qual é a função pretendida pelo tradutor para o texto de chegada na cultura de chegada?; qual é o efeito que queria alcançar o emissor e que efeito quer alcançar o tradutor?);
- o recetor (quem foi/é o destinatário do texto de partida e quem vai ser o destinatário do texto de chegada?; quais são as características dos dois?);
- o meio/o canal (através de que meio/canal foi transmitido o texto de partida, oral ou escrito?; o meio de comunicação do texto de chegada vai ser igual ou diferente?);
- o local (qual foi o lugar de produção/comunicação do texto de partida e qual vai ser o do texto de chegada?);
- o momento (qual foi o momento de produção/comunicação do texto de partida e qual vai ser o momento de tradução do texto de chegada?);
- o motivo (porque o texto de partida foi produzido?; o texto foi produzido para alguma ocasião concreta?; porque o texto vai ser traduzido?);

- a função (qual foi a função do texto de partida pretendida pelo emissor?; qual é a função que o tradutor pretende dar ao texto de chegada na cultura de chegada?).

De acordo com Nord (2005, pp. 87-142), os fatores intratextuais, que dizem respeito ao texto em si, são analisados depois da leitura do texto e contemplam os seguintes fatores:

- o tema (de que fala o emissor?; o tema está verbalizado no texto?; o tema está relacionado com o contexto cultural ou social do momento da sua produção?);
- o conteúdo (o que o texto diz sobre o tema?);
- as pressuposições (quais são as informações implícitas no texto que têm de ser explicitadas no texto de chegada?; quais são as redundâncias que podem ser omitidas?);
- a composição (como está organizado o texto?);
- os elementos não verbais (existem no texto alguns elementos não verbais?; quais são e qual é a sua função?);
- o léxico (que tipo de léxico aparece no texto?; o emissor usa alguma terminologia específica?; como os fatores extratextuais se refletem no léxico do texto?; que características do léxico usado no texto se relacionam com o interesse estilístico do emissor?; qual é o registo do texto?);
- a estrutura frásica (como são as frases do texto?; aparecem algumas figuras sintáticas?);
- as características suprasegmentais (que características suprasegmentais aparecem no texto?; como são representadas?; as características suprasegmentais fornecem algumas ideias ao recetor?).

Visto que a análise de cada um destes elementos (quer extra-, quer intratextuais) permite a obtenção de informações sobre outros, o tradutor deve ter sempre presentes para cada um deles as informações relativas aos restantes. Nord designa este fenómeno como “interdependência” e sublinha que este ocorre não só entre os fatores extratextuais e entre os fatores intratextuais mas também entre fatores extratextuais e fatores intratextuais. Além disso, Nord (2005, p. 83) sublinha que não existe um método correto de análise e o tradutor, durante o trabalho, pode sempre, após novas leituras e pesquisas, modificar todas as informações reunidas e tirar diferentes conclusões relativamente ao texto de partida e ao

texto de chegada. É também de realçar que nem todas as informações que podem ser obtidas sobre os diferentes fatores se tornam úteis. Consequentemente, o tradutor tem de se perguntar quais é que são relevantes para a tradução que vai fazer (Nord, 2014, pp. 62-67).

Assim, o objetivo da análise é comparar o perfil do texto de partida com o do texto de chegada (a parte mais importante é a identificação da função do texto de partida na cultura de partida e a sua comparação com a função pretendida do texto de chegada na cultura de chegada) e evidenciar as similitudes e as diferenças. Só no fim desta tarefa o tradutor pode saber se a encomenda de tradução é passível de ser realizada, decidir quais são as mudanças que precisam de ser feitas para obter uma tradução funcional e escolher a melhor estratégia de tradução (*ibidem*).

2. Análise textual orientada para a tradução de um excerto de *El camino* de Miguel Delibes

Neste capítulo, o modelo de Christiane Nord será aplicado à tradução do excerto da obra *El camino*, abordando os fatores extratextuais do texto de partida e do texto de chegada (o emissor, o recetor, o momento e o local da comunicação, a intenção do emissor e o motivo da comunicação, a função do texto e o meio) e os fatores intratextuais do texto de partida e do texto de chegada (o tema e o conteúdo, a composição do texto, o léxico, o estilo e a estrutura frásica, as pressuposições, as características suprasegmentais e os elementos não verbais). Assim, será feita uma comparação dos perfis dos dois textos que influenciará as nossas decisões enquanto tradutores.

El camino, o texto de partida deste projeto de tradução, é a terceira e uma das mais importantes obras do escritor espanhol Miguel Delibes, avaliada por ele próprio como a sua primeira “entrega literaria de interés” (Urrero Peña, s.d.). O livro, publicado em 1950, nos anos posteriores à guerra civil espanhola, foi considerado uma das obras fundamentais da narrativa contemporânea espanhola (Real Academia Española, s.d. b).

A obra pertence ao género literário da narrativa, e dentro desta, ao subgénero do romance, cuja definição no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (2001, pp. 3274-3275) é a seguinte:

romance [...] *Literat.* Género narrativo em prosa, de extensão considerável, em que as categorias de tempo e espaço são apresentadas com maior elaboração e em que as personagens, dotadas de densidade psicológica, têm uma caracterização complexa, recorrendo-se por vezes à análise da sua vida interior.

De acordo com o *Dicionário de narratologia* de Reis e Lopes (1998, p. 358):

[...] no romance relata-se normalmente uma acção [...] relativamente extensa, eventualmente complicada por ramificações secundárias, podendo implicar componentes de ordem social, cultural ou psicológica e envolvendo de modo decisivo o destino das personagens; é [...] em função do tratamento da acção que se definem modalidades de composição [...] mais ou menos elaboradas, as quais indirectamente reflectem uma certa cosmovisão provinda do autor, bem como as suas concepções quanto às funções e representatividade ideológico-cultural do romance. Intérpretes qualificados da acção são as personagens [...], também elas normalmente em quantidade e complexidade mais elevada do que a que nos restantes géneros narrativos se revela; é sobretudo a partir da caracterização [...] que se apreende essa complexidade, traduzida também [...] no que respeita à vida psicológica [...]: neste

aspecto, o romance é por excelência o lugar de revelação de personagens atravessadas por conflitos íntimos, traumas e obsessões que no seu discurso interior encontram o espaço privilegiado de inscrição.

As características aqui identificadas são importantes para o tradutor, o qual, já antes da leitura do texto literário, recebe uma série de informações, nas quais pode basear as suas expectativas sobre o conteúdo e a construção do texto.

Seguidamente, uma vez que o texto de partida é na cultura de partida um texto literário e assim permanecerá na cultura de chegada, podemos classificar a tradução que será feita escolhendo de entre dois tipos básicos de tradução distinguidos por Christiane Nord (2005, p. 80): a tradução documental e a tradução instrumental. A tradução documental “serve[s] as a document of a [...] [source culture] communication between the author and the [...] [source text] receiver” (Nord, 2005, p.80), enquanto a tradução instrumental “is a communicative instrument in its own right, conveying a message directly from the [...] [source text] author to the [...] [target text] receiver” (*ibidem*). No caso de *El camino*, estamos perante o primeiro tipo, visto que o leitor do texto de chegada estará consciente do facto de existir um texto de partida e de estar perante uma tradução (a informação de que o texto é uma tradução está sempre referida na folha de rosto ou noutra lugar do texto de chegada). Esta tradução será, assim, orientada para a cultura de origem e não para a cultura de chegada.

2.1. Fatores extratextuais

2.1.1. O emissor

O emissor do texto de partida, Miguel Delibes, nasce em Valladolid, em Espanha, no dia 17 de outubro de 1920. É um dos oito filhos de Adolfo Delibes e María Setién. Estuda na escola de La Salle e depois, com 17 anos, alista-se como voluntário na Marinha e evita o serviço militar obrigatório na Guerra Civil Espanhola. Volta a Valladolid quando a guerra está terminada e, após fazer um curso universitário em Direito e outro em Comércio, trabalha como professor de Direito Comercial, jornalista e diretor do diário *El Norte de Castilla* (García Domínguez, s.d.). Motivado pela sua mulher Ángeles de Castro, em 1947 publica o seu primeiro livro, *La sombra del ciprés es alargada*, e começa a carreira de escritor (Delibes, 1986). Entre as suas obras destacam-se: *Aún es de día* (1949), *El camino* (1950), *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), *La hoja roja* (1959), *Las ratas* (1962) e *Cinco horas con Mario* (1966). Em 1974

morre a sua mulher e Delibes cai numa profunda depressão. Em 1975, é nomeado membro da *Real Academia de la Lengua* e ocupa a cadeira *e*¹ (Real Academia Española, s.d. c). Posteriormente, escreve, entre outras obras: *El disputado voto del señor Cayo* (1978), *Los santos inocentes* (1981) e *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991). Publica também livros de caça, relatos, artigos, ensaios e crónicas de viagens. Considerado um dos mais importantes escritores espanhóis, não só do século XX, mas também de toda a história literária espanhola, recebe vários prémios, entre os quais se encontram: o *Premio Nadal* (1948), o *Premio de la Crítica* (1953), o *Premio Príncipe de Asturias* (1982), o *Premio Nacional de las Letras Españolas* (1991) e o *Premio Miguel de Cervantes* (1993) (Instituto Cervantes, 2016). Morre em Valladolid no dia 12 de março de 2010.

A vida de Delibes está muito presente em todos os seus livros. Ele próprio afirma que “toda novela, todo protagonista de novela lleva dentro de sí mucho de la vida del autor” (Delibes, 1967, p. 355 *apud* Sotelo Vázquez, s.d. b). Pode afirmar-se que o escritor e as suas obras seguem caminhos paralelos e que as personagens das obras de Delibes são o reflexo da sua vida e um retrato da sua terra natal, Castela. Como refere Edgar Pauk em *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)* (1975, p. 308), a leitura de qualquer uma das obras de Delibes remete para a sua personalidade e a sua “actitud intelectual y emocional frente al mundo” (*ibidem*) revela-se através dos valores que “están a la base de la dignidad, hermandad y supervivencia del hombre en la tierra” (*ibidem*). Marisa Sotelo Vázquez (s.d. a) escreve:

Si repasamos con atención las sucesivas novelas y cuentos que integran su fecunda producción narrativa es fácil apercebirse de cuánto hay de autobiográfico en los personajes de las mismas, y hasta qué punto estos encarnan posibilidades latentes de la vida del escritor.

Na tarefa de tradução, desde o início observamos que um bom conhecimento do escritor e da ideologia contida nas suas obras é um requisito de extrema importância. Para traduzir qualquer obra de Delibes, torna-se, a nosso ver, necessário “mergulhar” primeiro no seu mundo e tentar descobrir todos os fios que ligam a temática, as personagens e os acontecimentos das obras ao autor.

¹ Cada académico da Real Academia Espanhola ocupa uma cadeira identificada com uma letra de alfabeto, maiúscula ou minúscula.

2.1.2. O recetor, o momento e o local

Quanto ao texto de partida, o lugar e o tempo de comunicação e o lugar e o tempo de ação do livro *El camino* estão estreitamente unidos. *El camino* é um romance ambientado na época do pós-guerra espanhol que começa em abril de 1939 com o fim da guerra e a implantação da ditadura de Francisco Franco, período no qual a Espanha atravessa as devastadoras consequências da Guerra Civil: pobreza, mal-estar social e repressão em todo o país. A publicação de *El camino* tem lugar em 1950 e, como refere Úbeda Ibáñez (2012), observa-se no livro um grande realismo social e a denúncia das injustiças e do atraso presentes, sobretudo, no ambiente rural castelhano.

El camino é também, como escreve Urrero Peña (s.d.), um romance “castelhano”. Leiam-se as suas palavras: “Entiéndase bien el gentilicio, pues sin caer en la simplificación propia del caso, conviene señalar esta vinculación geográfica, lejos de la cual resulta bastante difícil analizar la narrativa de don Miguel”.

Quanto ao texto de chegada, admitimos que o seu local e o seu momento de comunicação são diferentes do local e do momento de comunicação do texto de partida e, ao mesmo tempo, do local e do momento de ação do livro (desde a publicação de *El camino*, em 1950, até à sua tradução no âmbito do projeto em 2017 passaram sessenta e sete anos e o local de comunicação do texto de partida, bem como o local de ação, é Espanha e o do texto de chegada, Portugal).

Neste sentido, os destinatários dos dois textos (que estão intimamente relacionados com o momento e o local de comunicação tanto do texto de partida como do texto de chegada) possuem um diferente tipo de informação relacionada com os aspetos culturais, sociais, históricos, lexicais e textuais. Relativamente aos três primeiros, o tradutor não pode esquecer que algumas informações implícitas no texto original terão de ser explicitadas no texto traduzido. No que diz respeito aos aspetos linguísticos, podem surgir, ao longo da tarefa tradutiva, vários problemas e dificuldades relacionados com a estrutura frásica e o uso de certas palavras e expressões (o seu significado, o grau de formalidade e a frequência de uso).

2.1.3. A intenção do emissor e o motivo da comunicação

De acordo com Pauk (1975, pp. 14-17), a atividade literária de Miguel Delibes, desde o ponto de vista cronológico e também ideológico, situa-se dentro do contexto do romance espanhol do pós-guerra. Delibes vive e escreve em Valladolid, longe de Madrid, que é o centro cultural do país e o lugar onde se organizam as tertúlias literárias. Em consequência, o escritor fica afastado dos vanguardistas, cujo ponto de referência é Paris e segundo os quais a única literatura comprometida é aquela que “denuncia en voz alta desde fuera” (Pauk, 1975, p. 17). A propensão de Delibes, como o próprio disse no prólogo do primeiro tomo de *La obra completa de Miguel Delibes* (Delibes, 1964, p. 9), é “novelar los medios rurales y las gentes sencillas”. Delibes acrescenta que na vida procurou valores estáveis e que nunca encontrou nada que enganasse menos do que a natureza. A sua preferência pelas pessoas primitivas e pelos seres elementares não é, portanto, uma casualidade:

Para mí la novela es el hombre y el hombre en sus reacciones auténticas, espontáneas, sin mixtificar, no se da ya, a estas alturas de civilización (?), sino en el pueblo. Lo que llamamos civilización recata no poco de hipocresía. La educación empieza por disfrazar y termina por uniformar a los hombres. El hombre que reboza sus instintos y se viste en el sastre de moda, es un ser desfibrado, sin contrastes, sin humanidad y, carente de todo interés novelesco. Ésta es la razón —mi razón al menos—, que trato de hacer valer a la hora de justificar mis predilecciones dentro de la literatura (*ibidem*).

El camino é um romance simples que, como o próprio Delibes afirma (*ibidem*, pp. 18-19), não se centra nas inovações técnicas e não põe à prova a mente do leitor, mas “encierra el valor de un retorno, de un rayo de sol agrietando el muro de niebla” e “representa una bocanada de oxígeno dentro del panorama turbio de la novela mundial [de aquella] hora”. Delibes quer fazer-nos respirar e voltar, de certa forma, ao mundo inocente da infância, o mundo que foi destruído pela tecnologia.

Quanto à tarefa tradutiva, o objetivo da tradução será levar o leitor português ao mesmo mundo, despertar nele as emoções de nostalgia e, através dos ambientes rurais retratados e das personagens simples que vivem a vida afastadas da “civilização”, fazê-lo recuperar a consciência de criança e a fascinação pelas coisas simples.

2.1.4. A função do texto

Mesmo que o modelo funcionalista de Nord seja aplicável a todos os tipos de textos, constatamos que o estabelecimento da função de um texto literário pode ser muito mais complicado do que de qualquer outro tipo. Alice Leal (2005, pp. 5-6) escreve:

[...] a tarefa de determinar a função de um artigo de jornal ou de uma bula de remédio parece factível, uma vez que tais conceitos encontram-se minimamente sólidos dentro de uma determinada cultura. Todavia, quando nos deparamos com o texto literário, não há sequer um consenso quanto ao que seria ou não literário, e menos ainda de qual seria a sua função. Nota-se que a discussão acerca da função da literatura adquire proporções enormes quando comparada à discussão da função do texto publicitário, por exemplo, uma vez que os pressupostos e as implicações certamente não são os mesmos.

Do ponto de vista dos Estudos de Tradução, segundo a tipologia de textos proposta por Katharina Reiss, o texto de partida, enquanto romance, possui sobretudo a função expressiva. O emissor e a forma da mensagem estão em primeiro plano e nota-se, claramente, a dimensão estética da linguagem. Além disso, podemos admitir que a obra tem também uma função informativa, visto que inclui dados sobre a cultura de partida e a vida e ideologia de Miguel Delibes.

Miguel Delibes (2004, p. 109), sobre a sua criação literária, escreve: “Quiero decir, que el artista —y, concretamente, el novelista— actúa en virtud de un movimiento de dentro afuera, con lo que su obra viene a representar algo así como la salida de humos con que alivia la combustión interior”. O objetivo da tradução de *El camino* será, pois, manter a função principal e a função secundária do texto de partida. O texto continuará na cultura de chegada como um texto literário, mantendo a sua função expressiva e estética. O recetor de chegada estará consciente do facto de estar perante um texto traduzido e terá oportunidade de se aproximar do contexto sociocultural no qual foi criado o texto de partida. A nossa estratégia será manter a forma e o conteúdo do texto de partida, sendo fiéis ao significado da obra no seu todo e dos seus componentes. A forma como percebemos a fidelidade resume-se nas palavras de Viana (2015):

[...] a fidelidade não se prende ao sentido dos vocábulos equivalentes, nem à escolha das palavras mais acabadas, nem mesmo, diria, à imitação da estilística, mas ao sentido original que é a essência do texto e que, acima de tudo, deve ser salvaguardado pelo tradutor.

2.1.5. O meio

A identificação do meio através do qual é transmitida a mensagem é, como afirma Nord (2005, pp. 62-63), uma questão de grande importância, uma vez que este determina a apresentação da informação, a escolha dos argumentos, a escolha dos tipos de frase, as características de coesão, o uso de elementos não-verbais, como expressões e gestos faciais, etc.

No caso aqui em questão, texto de partida e texto de chegada partilham o mesmo meio de comunicação (trata-se em ambas as situações de texto escrito). . O texto de partida foi publicado em forma de um livro e o texto de chegada faz parte de um projeto de mestrado.

2.2. Fatores intratextuais

2.2.1. O tema e o conteúdo

El camino conta a história de um rapaz pobre e sensível de onze anos, chamado *Daniel* e conhecido na sua vila pelo cognome de *el Mochuelo*. *Daniel* tem de despedir-se da sua pequena vila e ir para a cidade para continuar os estudos. Que *Daniel* venha a ser “algo grande, algo muy grande en la vida” (Delibes, 1986, p. 11) é uma aspiração do seu pai, um queijeiro humilde. *Daniel* não vê necessidade de progredir e preferiria ficar na vila. É aí onde se sente bem e, sobretudo, é onde vivem os seus dois melhores amigos: *Roque, el Moñigo* – um rapaz muito forte e destemido –, e *Germán, el Tiñoso* – fisicamente débil, com faltas de cabelo e aficionado dos pássaros.

Na última noite antes da partida, não conseguindo adormecer, *Daniel* relembra vários momentos da sua vida partilhados com os seus pais, os seus amigos e os habitantes da vila. Entre muitas outras personagens encontram-se: *Paco, el herrero* – o pai de *Roque* e o ferreiro da vila, de uma força extraordinária, que bebe enquanto trabalha; *don Moisés, el maestro* – chamado de “*Peón*” por “*avanzar de frente*” e “*comer de lado*” (Delibes, 1986, p. 39); *la Sara* – a irmã de *Roque*, uma rapariga rabugenta e mal-humorada, que cuidou dele depois da morte da mãe; *las Guindillas* – três irmãs que têm por hábito meter-se na vida das outras pessoas e que marcam sempre presença na missa de domingo; *Andrés, el zapatero* – o pai de *Germán, el Tiñoso*, que tem mais nove filhos e que nunca perde a oportunidade de olhar para as pernas das raparigas; *Gerardo, el Indiano* – que voltou rico da América e tem uma filha muito bonita

e elegante, chamada *Mica*; e *Quino, el Manco* – o pai da *Mariuca-Uca*, que está apaixonada por *Daniel*.

Daniel recorda também vários sítios da bela vila onde viveu as melhores peripécias e as maiores emoções, mas onde passou também por alguns momentos tristes: o rio, os montes, a floresta, a escola, a igreja, etc.

El valle... Aquel valle significaba mucho para Daniel, el Mochuelo. Bien mirado, significaba todo para él. En el valle había nacido y, en once años, jamás franqueó la cadena de altas montañas que lo circuían. Ni experimentó la necesidad de hacerlo siquiera (Delibes, 1986, p. 26).

Mudar para a cidade significa para *Daniel* deixar tudo o que é para ele tão próximo e caro. Mesmo que *Daniel* esteja apaixonado por *Mica*, quando acorda para apanhar o comboio para “seguir o caminho”, apercebe-se de que na verdade gosta de *Mariuca-Uca*, a rapariga que tem a cara cheia de sardas e não é tão bonita como a outra, mas que faz parte do destino do rapaz e do “caminho” que ele na verdade quer seguir. *Daniel*, na cena com a qual acaba a obra, pede a *Mariuca-Uca* para esta “aceitar as suas sardas”, que simbolizam veracidade, ingenuidade e singularidade.

A mensagem principal da obra encontra-se expressa, desde logo, no título e podemos interpretá-la através das palavras de *don José, el cura*, proferidas na igreja: “—Hijos, en realidad, todos tenemos un camino marcado en la vida. Debemos seguir siempre nuestro camino, sin renegar de él —decía don José—” (Delibes, 1986, p. 180). Como diz Pauk (1975, pp. 38-41), Delibes, no seu terceiro romance, escolhe como preocupação central “la búsqueda de la autenticidad personal” e “la búsqueda de la posición del hombre en la sociedad”. O autor esclarece também que, ao contrário daquilo que disseram muitos outros críticos, Delibes não é contra o progresso. O escritor está consciente tanto das vantagens como dos defeitos inerentes à vida no campo. Além disso, seria pouco realista que um rapaz de onze anos optasse por ir embora da sua povoação, deixando os seus amigos, com o intuito de “progredir” na cidade. O que na realidade quer dizer Delibes é que é cético relativamente à forma do progresso, a qual se manifesta através de “las restricciones excesivas y superfluas que falsean los instintos naturales y cuadrículan al hombre sin preocuparse de sus inclinaciones personales” (*ibidem*, pp. 38-41).

No que se refere a outros temas presentes em *El camino*, que são mais próximos de uma vertente filosófica, muitos deles são característicos de toda a obra literária de Miguel

Delibes. O próprio escritor aponta para quatro constantes: “infancia”, “naturaleza”, “muerte” e “prójimo” (Delibes, 1968, str. 7). Pauk (1975, p. 27) fala de elementos como: “Dios y la muerte”, “la naturaleza”, “el calor humano” e “la justicia social”. Outros autores centram os seus estudos ainda noutras categorias, tais como a felicidade, a vocação, o destino, a moral e a autenticidade (Rey Álvarez, 1975, p. 255).

Do ponto de vista estilístico, isto é, tendo em conta a construção total do romance, Rey Álvarez (*ibidem*, pp. 256) situa *El camino* entre as obras cuja temática se encerra em “la visión subjetiva de la realidad”.

Os temas presentes na obra de Miguel Delibes estão ligados ao contexto cultural e social do momento e do lugar da sua produção. O tradutor tem de conhecê-los da melhor forma possível, para, conseqüentemente, conseguir uma tradução na qual nenhum dos componentes da obra seja omitido ou menosprezado.

2.2.2. A composição do texto

A obra completa está dividida em vinte e um capítulos, sem título e de extensão variável. No que se refere à sua estrutura, encontramos-nos perante um tipo de estrutura chamada circular, dado que as recordações de *Daniel* se encontram inseridas entre a situação da qual se parte no primeiro capítulo - “Daniel, el Mochuelo, se revolvió en el lecho [...]. Que él recordase, era ésta la primera vez que no se dormía tan pronto caía en la cama. Pero esta noche tenía muchas cosas en qué pensar” (Delibes, 1986, p. 8) - e a continuação da mesma situação à qual se volta no último - “Entonces se dio cuenta Daniel, el Mochuelo, de que no había pegado un ojo en toda la noche. De que la pequeña y próxima historia del valle se reconstruía en su mente con un sorprendente lujo de pormenores” (*ibidem*, p. 217). Por conseguinte, na estrutura interna da obra podemos diferenciar dois planos. O primeiro é a última noite de *Daniel* antes de se despedir da vila e o segundo, as histórias das quais se lembra. No que diz respeito à estrutura externa, distinguimos três partes: i) a introdução, contida no primeiro capítulo e equivalente à última noite de *Daniel* na vila, ii) o desenvolvimento, que se estende desde o segundo até ao vigésimo capítulo e que apresenta as recordações de *Daniel* sem nenhuma ordem cronológica concreta e relacionadas com diferentes temas e personagens secundários, iii) o desenlace, encerrado no último capítulo, no qual *Daniel* se despede da vila.

Rey Álvarez, em *La originalidad novelística de Delibes* (1975, pp. 70-71), escreve que as histórias evocadas no desenvolvimento da obra têm um caráter autônomo, conseguido graças a três elementos: a personagem, a ação e o tempo. Por outro lado, em *El estilo novelístico de Miguel Delibes* (1973, pp. 15-16), o mesmo autor refere que as histórias presentes no livro são “momentos e hitos de la vida del protagonista, de la cual dependen por motivos tanto memorísticos como causales”. Sobre a estrutura da obra, Rey Álvarez (*ibidem*, p. 15) escreve também:

Bajo su aparente sencillez, *El camino* esconde una complejísima construcción. Esto se debe, en parte, al hecho de que todas esas pequeñas piezas narrativas están integradas en la memoria de Daniel, a la cual se supeditan y de la cual reciben su condición de elementos de una novela muy armoniosamente acabada.

Desta particularidade deriva a questão da narração. Como observa Rey Álvarez (1973, pp. 16-17), por um lado é *Daniel* quem se lembra das histórias, por outro, existe um narrador, na terceira pessoa, que fala, por vezes também do próprio rapaz. Segundo este autor, um grupo predominante de críticos identifica o narrador com Miguel Delibes, mas para outros, e apesar das inconsistências na preservação da perspectiva infantil, o narrador é *Daniel*; para outros ainda trata-se de um narrador onisciente. Para Rey Álvarez, talvez o mais acertado seja falar de dois tipos de narradores: Daniel, com uma perspectiva dominante que abrange quase toda a obra e é o ponto de referência de todas as histórias; e um narrador onisciente, com uma perspectiva secundária que completa as informações às quais o protagonista principal não tem acesso e que assegura uma organização adequada das recordações desde o ponto de vista artístico. A observação de Javier Úbeda Ibáñez (2012) apresenta a mesma ideia: “[t]oda la narración aparece en tercera persona a través de la voz de Daniel y a veces esta voz se alterna con la de un narrador onisciente también en tercera persona, que como buen narrador onisciente lo sabe todo”.

A obra, na sua maior parte, isto é, nas situações em que *Daniel* revela os seus pensamentos, sentimentos e emoções, está escrita em discurso indireto livre: “el estilo indirecto libre se convierte en el medio más idóneo para dar paso a la voz del niño y hacer posible el tránsito, tan sutil en ocasiones, de un hablante a otro” (Rey Álvarez, 1975, p. 79). Paralelamente a esta técnica aparece também o discurso direto, o qual reproduz a fala das personagens.

Dado que a composição do texto, a questão da narração e os tipos de discurso apresentados são características relevantes da obra e pretendidas pelo escritor, estas não podem ser modificadas pelo tradutor.

2.2.3. O léxico, o estilo e a estrutura frásica

El lenguaje es el medio con el cual se expresa un escritor, y ese medio varía de acuerdo con los cambios que influyen en la manera de enfocar la realidad humana. Por “lenguaje” entendemos no sólo el uso estrictamente lingüístico de la palabra, sino también la posición del escritor con respecto a sus criaturas (los personajes) y su presencia o ausencia en el texto de la obra (Pauk, 1975, p. 237).

Como afirma Pauk (*ibidem*, p. 249), no livro *El camino* existe uma clara diferença entre a linguagem presente nas partes em que fala o narrador e a linguagem usada nos diálogos pelas personagens. As partes narrativas caracterizam-se por uma linguagem que, não obstante a sua clareza, acaba por ser mais culta e menos familiar. A sintaxe usada pelo narrador é mais complexa e, apesar de certas palavras e expressões coloquiais (o narrador tenta adotar a perspetiva infantil), a maioria delas “no están al alcance no sólo de Daniel, sino de casi ninguno de los personajes de El Camino” (Pauk, 1975, p. 249). A linguagem dos habitantes da vila é linguagem oral, é pouco culta e está repleta de vocabulário coloquial e de frases com sintaxe descomplicada. Esta linguagem, apesar de ser um pouco artificial, visto que eles não cometem erros gramaticais, nem usam expressões difíceis de perceber, expressa, nitidamente, a personalidade e a condição social de pessoas simples e acaba por parecer autêntica e natural.

O que é certo é que “[...] Delibes posee el pulso de la lengua, y, por eso, es dueño de una multitud de registros que hacen ser a sus criaturas seres vivos e identificados con la realidad en que habitan” (Alvar, 1987, p. 27). As personagens de Delibes falam como se fossem de “carne e osso”, falam como sabem e querem falar. A adequação da linguagem que usam ao tempo e ao meio onde vivem é tão evidente que temos a sensação de que são pessoas reais e que Delibes conta histórias verdadeiras. Alvar resume esta habilidade numa frase: “Delibes ha recogido un mundo lingüístico riquísimo y variado en la boca de las gentes del pueblo: es la verdad de su obra” (*ibidem*, p. 55).

Ao lado da diversidade de registos, o estilo de Delibes caracteriza-se por uma grande simplicidade; uma simplicidade que é, na verdade, difícil de alcançar. Leiam-se sobre este assunto as palavras do escritor:

Hace más de medio siglo, cuando pergeñaba mi novela *El camino*, hice un gran descubrimiento: se podía hacer literatura escribiendo sencillamente, de la misma manera que se hablaba. No eran precisas las frases o construcciones complicadas. No se trataba de hacer literatura en el sentido que los jóvenes de mi tiempo entendíamos en el lenguaje rebuscado y grandilocuente, sino de escribir de forma que el texto sonara en los oídos del lector como si estuviéramos contando de viva voz (Delibes, 2001² *apud* Urrero Peña, s.d.).

Existe ainda um outro elemento, ao qual Delibes dá um valor especial – a natureza. Delibes ama-a, defende-a e cria as suas personagens de tal forma que sem ela seriam diferentes. A natureza e a paisagem aparecem no livro “humanizadas” e Delibes, nas suas descrições, breves, mas muito significativas, personifica-as, usando terminologia semanticamente atribuível aos seres vivos: *el valle que tiene un cordón umbilical, una inquieta topografía, la vía del tren y la carretera que dibujan zigzags*, etc.

Martínez Torrón (1983, p. 94) escreve: “[...] la naturaleza que presenta Delibes no es convencional, sino que huele a pueblo, a excremento de vaca y estiércol: naturaleza humanizada por el convivir de hombres y animales”. O uso das palavras como “*moñigo*” ou “*cagajón*”, que à primeira vista podem parecer vulgares, fica esclarecida, pois é uma escolha consciente e intencional do escritor.

Quanto ao resto do vocabulário, ao longo da obra detetamos vários grupos de palavras do mesmo campo léxico, sobretudo aquelas relacionadas com a natureza (nomes de pássaros, nomes de árvores), o âmbito rural (utensílios de queijaria), ditados populares e expressões idiomáticas, algumas palavras em grego relacionadas com igreja (*kirie, eleison, Christie*), etc.

Em suma, a narrativa de Delibes é uma narrativa cuidada, elegante, coerente e coesa, na qual se observa o grande domínio da linguagem pelo escritor. Ele fornece às suas obras, tanto na forma como no conteúdo, uma simplicidade extraordinária, uma naturalidade nada forçada e uma autenticidade que leva o leitor ao mundo das suas personagens. Delibes chama tudo pelo seu nome e rejeita a artificialidade. Escreve “[s]in farfollas ni rimbombancias, sin frases ahuecadas ni latiguillos cultos y falsos” (Gracia, s.d.). Tudo isto faz com que o leitor fique absorvido pelas histórias, que são profundas e comovedoras, mas ao mesmo tempo amenas e de leitura fácil.

² *Discurso de clausura del II Congreso de la Lengua Española*, Valladolid, 19 de outubro de 2001

2.2.4. As pressuposições

Como foi referido anteriormente, da comparação dos recetores, dos momentos e dos locais de comunicação do texto de partida e do texto de chegada, resultam algumas pressuposições. Estas estão relacionadas, principalmente, com a tradução de algumas palavras usadas por Delibes que terão de ser explicitadas ou no próprio texto ou através de uma nota de rodapé, entre elas encontram-se as palavras como: *corro de bolos*, *bolera*, *boruga*, *duro*, *real*, *perra chica* e *La Cullera*. É importante realçar que o objetivo da tradução será manter todos os elementos que fazem parte da cultura de partida.

2.2.5. As características suprasegmentais

Apesar de as características suprasegmentais presentes no texto de partida não fornecerem informações relevantes para o leitor, tendo em conta as diferenças existentes nas regras de pontuação e de redação de textos em espanhol e em português, podemos mencionar elementos que terão de ser alterados (eliminados, acrescentados, substituídos, etc.) no texto de chegada: a vírgula, os dois pontos, o ponto de interrogação, o ponto de exclamação e o travessão.

2.2.6. Os elementos não verbais

Christiane Nord (2005, p. 118) classifica os elementos não verbais como “[...] signs taken from other, non-linguistic, codes, which are used to supplement, illustrate, disambiguate, or intensify the message of the text”. Deste modo, verificamos que no texto de partida não aparecem nenhuns elementos deste tipo.

3. Ensaio de tradução

Neste capítulo apresenta-se a tradução dos primeiros oito capítulos da obra *El camino* de Miguel Delibes, feita após a análise textual. O texto de chegada encontra-se também anexado juntamente com o texto de partida, em forma de uma tabela, no fim do projeto. Assim será facilitada a comparação dos dois textos.

É de referir que a tradução da obra *El camino* feita por Dinis Jacinto, que foi publicada em 1957, não foi consultada durante o processo de tradução no âmbito deste projeto.

Miguel Delibes

O caminho

Tradução de Natalia Sarnowska

I

As coisas podiam ter-se passado de forma diferente, e, no entanto, passaram-se assim. Daniel, o Mocho, do fundo dos seus onze anos, lamentava o rumo dos acontecimentos, embora o acatasse como uma realidade inevitável e fatal. Afinal de contas, que o seu pai aspirasse a fazer dele algo mais do que um queijeiro era um facto que honrava o seu pai. Já no que dizia respeito a Daniel...

O seu pai entendia que isso era progredir; Daniel, o Mocho, não estava tão certo disso. Ir estudar para a cidade podia ser para ele, a longo prazo, efetivamente, um progresso. Ramón, o filho do farmacêutico, estava já a estudar para advogado na cidade, e quando os visitava, durante as férias, vinha emproado como um pavão e olhava para eles por cima do ombro; mesmo ao sair da missa aos domingos e nos dias santos, atrevia-se a corrigir as palavras que o senhor José, o padre, que era um grande santo, tinha proferido do púlpito. Se isto era progredir, partir para a cidade para continuar os estudos constituía, sem dúvida, a base desse progresso.

Mas a este respeito fervilhavam muitas dúvidas na cabeça de Daniel, o Mocho. Ele pensava que sabia tudo o que uma pessoa pode saber. Lia fluentemente, escrevia de modo

compreensível e conhecia e sabia aplicar as quatro operações aritméticas. Pensando bem, poucas coisas mais cabiam num cérebro minimamente desenvolvido. No entanto, na cidade, os estudos, segundo diziam, eram compostos por sete anos e, depois, os estudos superiores, na Universidade, de outros tantos anos, pelo menos. Haveria alguma coisa no mundo cujo conhecimento exigisse catorze anos de esforço, mais três do que agora tinha Daniel? Com certeza que na cidade se perde muito tempo – pensava o Mocho – e, afinal de contas, haverá sempre quem, depois de catorze anos de estudo, não seja capaz de distinguir um gaio de um pintassilgo ou excremento de vaca de excremento de cavalo. Mas a vida era mesmo assim, estranha, absurda e caprichosa. Afinal, o que importava era trabalhar e esforçar-se pelas coisas inúteis ou pouco práticas.

Daniel, o Mocho, revolveu-se na cama de ferro e o estrado chiou desagradavelmente. Que ele se lembrasse, era a primeira vez que não adormecia assim que se deitava na cama. Mas esta noite tinha muito em que pensar. Amanhã, talvez, já fosse tarde. Às nove em ponto, apanharia o comboio rápido para a cidade e despedir-se-ia da vila até ao Natal. Três meses fechado num colégio. Daniel, o Mocho, sentiu que lhe faltava o ar e respirou ansiosamente duas ou três vezes. Imaginou a cena da partida e pensou que não saberia conter as lágrimas, por mais que o seu amigo Roque, o Bosta, lhe dissesse que um verdadeiro homem não chora mesmo que morra o seu pai. E o Bosta também não era uma pessoa qualquer, embora fosse dois anos mais velho do que ele e ainda não tivesse começado os estudos na cidade. Nem começaria nunca. Paco, o ferreiro, não aspirava a que o seu filho progredisse; contentava-se com que fosse ferreiro, tal como ele, e que tivesse suficiente habilidade para submeter o ferro aos seus caprichos. Esse sim era um ofício bonito! E para ser ferreiro não era preciso estudar catorze anos, nem treze, nem doze, nem dez, nem nove, nem nenhum. E sempre se podia ser um homem forte e imponente, tal como era o pai do Bosta.

Daniel, o Mocho, nunca se cansava de ver Paco, o ferreiro, a dominar o ferro na forja. Ficava maravilhado com aqueles antebraços grossos como troncos de árvores, cobertos de pelos espessos e avermelhados, repletos de músculos e de nervos. De certeza que Paco, o ferreiro, levantaria a cómoda do seu quarto com um só dos seus imponentes braços e sem sequer fraquejar. E o seu tórax? Muitas vezes, o ferreiro trabalhava de camisola e o seu peito hercúleo subia e descia, ao respirar, como se fosse o de um elefante ferido. Isto sim era um homem. Não Ramón, o filho do farmacêutico, aperaltado e teso e pálido como uma rapariga mórbida e vaidosa. Se era isto o progresso, ele, decididamente, não queria progredir. Por ele,

contentava-se com possuir uma parelha de vacas, uma pequena queijaria e a insignificante horta das traseiras da sua casa. Não pedia mais. Durante a semana fabricaria queijos, como o seu pai, e aos domingos entreter-se-ia com a espingarda ou pescaria trutas no rio ou iria jogar uma partida ao *corro de bolos*³.

A ideia da partida inquietava Daniel, o Mocho. Pela fenda no chão entrava a luz do rés-do-chão e o feixe de luz fixava-se obsessivamente no teto. Passaria três meses sem ver aquele fio fosforescente e sem ouvir os movimentos serenos da sua mãe nas tarefas domésticas; ou os grunhidos ásperos e secos do seu pai, sempre mal-humorado; ou sem respirar aquela atmosfera densa, que se adentrava agora pela janela aberta, feita de aromas de feno acabado de ceifar e de bostas ressequidas. Meu Deus, que longos eram três meses!

Podia ter-se revoltado contra a ideia da partida, mas agora já era tarde. A sua mãe choramingava, umas horas antes, ao fazer, com ele, o inventário da sua roupa.

– Olha, Danielzinho, filho, estes são os teus lençóis. Estão marcados com as tuas iniciais. E estas são as tuas camisolas. E estas, as tuas cuecas. E as tuas meias. Tudo está marcado com as tuas letras. Há de haver muitos rapazes no colégio e se não for assim podes ficar sem as roupas.

Daniel, o Mocho, sentia um volume esquisito na garganta, como se se tratasse de um corpo estranho. A sua mãe passou as costas da mão pela ponta do nariz arrebitado e fungou. “O momento deve ser muito especial para a mãe fazer aquilo que outras vezes me proíbe a mim de fazer”, pensou o Mocho. E sentiu uma sincera e urgente vontade de chorar.

A mãe continuou:

– Cuida de ti e da tua roupa, filho. Sabes bem o que custou ao teu pai tudo isto. Somos pobres. Mas o teu pai quer que sejas alguém na vida. Não quer que trabalhes e sofras como ele. Tu – olhou para ele por um momento como se estivesse alienada – podes ser alguém grande, alguém muito grande na vida, Danielzinho; e que não seja por eu e o teu pai não nos termos esforçado.

Voltou a fungar e ficou em silêncio. O Mocho repetiu para si: “Alguém muito grande na vida, Danielzinho”, e abanou a cabeça de forma convulsiva. Não conseguia compreender como poderia chegar a ser alguém muito grande na vida. E esforçava-se, intensamente, por compreendê-lo. Para ele, alguém muito grande era Paco, o ferreiro, com o seu tórax imenso,

³ N. da T.: *corro de bolos*, ou *bolera*, é um lugar ao ar livre onde se realiza um jogo chamado *juego de bolos*, parecido ao *bólingue*.

com as suas costas maciças e o seu cabelo hirsuto e ruivo; com o seu aspeto selvagem e duro de deus primitivo. E alguém grande era também o seu pai, que três verões atrás tinha abatido um milhafre de dois metros de envergadura... Mas a sua mãe não se referia a este tipo de grandeza quando falava com ele. Talvez a sua mãe desejasse uma grandeza ao estilo daquela do senhor Moisés, o professor, ou talvez como aquela do senhor Ramón, o farmacêutico, o qual, uns meses atrás, tinha sido nomeado presidente da câmara. Provavelmente, era alguma coisa deste género que os seus pais queriam para ele. Mas, a Daniel, o Mocho, não o fascinavam essas grandezas. Em todo o caso, preferia não ser grande, nem progredir.

Virou-se na cama e colocou-se de barriga para baixo, tentando aliviar a sensação de ansiedade que começara a sentir pouco tempo antes e que lhe provocava voltas no estômago. Assim estava melhor; dominava, de certa forma, a sua inquietação. De qualquer forma, de barriga para cima ou de barriga para baixo, era inevitável que às nove de manhã apanhasse o comboio para a cidade. E então, adeus tudo. Talvez se... Mas já era tarde. O seu pai acarinhava este projeto há muitos anos e ele não podia arriscar-se a destruir tudo num momento, por um simples capricho. Aquilo que o seu pai não tinha conseguido ser, queria agora sê-lo nele. Uma questão de capricho. Os adultos tinham, às vezes, caprichos mais teimosos e absurdos do que as crianças. Acontece que a Daniel, o Mocho, lhe tinha agradado, meses antes, a ideia de mudar de vida. E, no entanto, agora, esta ideia atormentava-o.

Fazia quase seis anos que tinha tomado conhecimento das aspirações do seu pai a seu respeito. O senhor José, o padre, que era um grande santo, dizia, muitas vezes, que era pecado escutar as conversas dos outros. No entanto, Daniel, o Mocho, ouvia com frequência as conversas dos seus pais no rés-do-chão, durante a noite, quando se ia deitar. Pela fenda do soalho, entrevia a lareira, a mesa de pinho, os bancos, a bancada para fazer queijo e todos os utensílios da queijaria. Daniel, o Mocho, acachapado contra o chão, espiava as conversas dali. Fazia isso por hábito. Com o murmúrio das conversas, ascendia do andar de baixo o cheiro acre da coalhada e das esteiras sujas. Agradava-lhe aquele cheiro a leite fermentado, pungente e quase humano.

Naquela noite, o seu pai estava encostado à bancada, enquanto a sua mãe recolhia os restos do jantar. Fazia já quase seis anos que Daniel, o Mocho, tinha visto esta cena, mas estava tão solidamente vinculada à sua vida que se lembrava dela agora com todos os pormenores.

– Não, o rapaz será outra coisa. Não há dúvidas – dizia o seu pai –. Não vai passar a vida preso a este banco como um escravo. Bem, como um escravo e como eu.

E, ao dizer isto, soltou um palavrão e deu um murro na bancada com o punho fechado. Parecia estar chateado com alguém, embora Daniel, o Mocho, não conseguisse perceber com quem. Naquela altura, Daniel ainda não sabia que os homens se enfurecem às vezes com a vida e contra a ordem das coisas que consideram irritante e desigual. Daniel, o Mocho, gostava de ver o seu pai irado porque os olhos dele deitavam faíscas e os músculos do seu rosto endureciam e naqueles momentos ganhava uma certa semelhança com Paco, o ferreiro.

– Mas não podemos separar-nos dele – disse a mãe –. É o nosso único filho. Se ao menos tivéssemos uma menina. Mas o meu ventre está seco, tu sabes. Já não podemos ter uma filha. O Doutor Ricardo disse, da última vez, que fiquei estéril depois do aborto.

O seu pai praguejou outra vez, entre dentes. Depois, sem sequer se mexer, acrescentou:

– Deixa estar; isto já não tem remédio. Não remexas nas coisas que já não têm remédio.

A mãe lamuriou-se, enquanto guardava num pote enferrujado as migalhas do pão deixadas em cima da mesa. Ainda insistiu timidamente:

– Se calhar o miúdo não serve para estudar. Tudo isto é prematuro. E um filho na cidade é caro. Isso é para pessoas como Ramón, o farmacêutico, ou o senhor juiz. Nós não podemos fazer isso. Não temos dinheiro.

O seu pai começou nervosamente a dar voltas a um cincho que tinha entre as mãos. Daniel, o Mocho, percebeu que o seu pai se dominava para não agravar a dor da sua mulher. Passado um pouco, disse:

– Deixa isto por minha conta. Se o miúdo serve ou não serve para estudar depende se há dinheiro ou não. Tu percebes-me.

Levantou-se e com o ferro do lume espalhou as brasas que ainda reluziam na lareira. A sua mãe tinha-se sentado, com as mãos toscas desmaiadas no regaço. Subitamente sentia-se extenuada e incapaz, absurdamente vazia e indefesa. O pai dirigia-se de novo a ela:

– Está decidido. Não me faças falar mais sobre isto. Assim que o miúdo fizer onze anos vai partir para a cidade para continuar os estudos.

A mãe suspirou, rendida. Não disse nada. Daniel, o Mocho, foi para cama e adormeceu especulando sobre o que a sua mãe queria dizer com aquilo de ter o ventre seco e de ter ficado estéril depois do aborto.

II

Agora, Daniel, o Mocho, já sabia o que significava ter o ventre seco e o que era um aborto. Pensou em Roque, o Bosta. Se não tivesse conhecido Roque, o Bosta, talvez continuasse, neste momento, sem saber o que significava ter um ventre seco e o que era um aborto. Mas Roque, o Bosta, sabia muito de tudo “isso”. A sua mãe dizia-lhe que não andasse com Roque, porque o Bosta tinha crescido sem mãe e sabia muitas malandrices. Também as Ginjas lhe diziam muitas vezes que por andar com o Bosta já era igual a ele, um malandro e um patife.

Daniel, o Mocho, saía sempre em defesa de Roque, o Bosta. Os habitantes da vila não o compreendiam ou não queriam compreendê-lo. Que Roque soubesse muito “disso” não significava que fosse um malandro e um patife. Que fosse forte como um touro e como o seu pai, o ferreiro, não queria dizer que fosse um malvado. O facto de o seu pai, o ferreiro, ter sempre junto à forja um odre de vinho e de o levantar de vez em quando não era o mesmo que ser um bêbedo empedernido, nem se podia afirmar, de forma justa, que Roque, o Bosta, fosse um malandro como o seu pai, só porque se dizia que tal pai, tal filho. Tudo isto constituía uma série de infâmias, e Daniel, o Mocho, sabia-o muito bem porque conhecia como ninguém o Bosta e o seu pai.

Que a mulher de Paco, o ferreiro, tivesse falecido ao dar à luz ao Bosta, disso ninguém tinha a culpa. E também ninguém tinha a culpa da falta de capacidade educadora da sua irmã Sara, demasiado brusca e rígida para ser mulher.

Sara ocupou-se da casa desde a morte da sua mãe. Tinha cabelo ruivo e hirsuto e era corpulenta e maciça como o pai e o irmão. Por vezes, Daniel, o Mocho, imaginava que a morte da mãe de Roque, o Bosta, tinha acontecido por ela não ser ruiva. O cabelo ruivo podia ser, na verdade, um motivo de longevidade ou, pelo menos, uma espécie de amuleto protetor. Fosse por uma causa ou por outra, o certo é que a mãe do Bosta faleceu quando ele nasceu e que a sua irmã Sara, treze anos mais velha, o tratou desde então como se fosse um assassino sem emenda. Claro que Sara tinha pouca paciência e um carácter rabugento e picuinhas.

Daniel, o Mocho, tinha-a conhecido correndo atrás do seu irmão escadas abaixo, desgrenhada e torva, gritando desaforadamente:

– Animal, seu animal, que já antes de teres nascido eras um animal!

Depois, ouviu-a repetir este refrão centenas e até milhares de vezes; mas a Roque, o Bosta, isto não lhe fazia diferença. Provavelmente, aquilo que mais exacerbou e azedou o caráter de Sara foi o grande fracasso do seu sistema educativo. Desde muito pequeno, o Bosta era refratário ao Bicho-Papão, ao Homem do Saco e ao Lobo Mau. Sem dúvida, foi a sua robustez física que lhe inspirou este olímpico desdém por tudo o que não fossem homens reais, com ossos, músculos e sangue sob a pele. O certo é que quando Sara ameaçava o seu irmão, dizendo-lhe: “Vem aí o Papão, Roque, não faças isto”, o Bosta sorria maliciosamente, como que a desafiando: “Então, que venha, estou à espera dele”. Naquela altura, o Bosta tinha apenas três anos e ainda não falava nada. Sara ficava furiosa ao constatar o choque inútil da sua ameaça com a indiferença gozona do rapazito.

Pouco a pouco, o Bosta foi crescendo e a sua irmã Sara recorreu a outros procedimentos. Costumava fechar Roque no palheiro quando ele cometia uma travessura, e depois, lia-lhe, do lado de fora, lentamente e com uma voz sombria e cavernosa, as encomendações da alma.

Daniel, o Mocho, ainda se lembrava de uma das primeiras visitas à casa do seu amigo. A porta da rua estava entreaberta e, no interior, não se via ninguém, nem se ouvia nada, como se a casa estivesse desabitada. As escadas que conduziam ao andar de cima erguiam-se convidativas à sua frente. Ele olhou para elas, tocou no corrimão, mas não se atreveu a subir. Já conhecia Sara por ouvir falar e aquele incrível silêncio inspirava-lhe medo. Entreteve-se durante um momento a tentar apanhar uma lagartixa que tentava escapular-se por entre as lajes do vestíbulo. De repente, ouviu, em cima, uma sequência de furiosos improperios, seguidos de um estrondoso bater de porta. Decidiu-se a chamar, um pouco coibido:

– Bosta! Bosta!

Imediatamente, derramou-se sobre ele um dilúvio de frases agressivas. Daniel encolheu-se sobre si mesmo.

– Quem é o estúpido que está a chamar assim? Aqui não há nenhum Bosta! Todos nesta casa têm nome de um santo. Vá, põe-te a andar!

Daniel, o Mocho, nunca percebeu por que naquela ocasião ficou, apesar de tudo, cravado no chão como se fosse uma estátua. A questão é que ficou estático e mudo, quase

sem respirar. Naquele momento, ouviu Sara a falar em cima e prestou atenção. Do cimo das escadas, caíam, como uma chuva lúgubre e sombria, as suas frases guturais:

– Quando a imobilidade de meus pés me advertir que a minha carreira neste mundo está prestes a terminar...

E, atrás, soava a voz de Bosta, opaca e surda, como se estivesse no fundo de um poço:

– Jesus Misericordioso, tende piedade de mim.

Novamente, as inflexões de voz de Sara, cada vez mais retumbantes e excessivas:

- Quando os meus olhos, ofuscados pelo horror da morte iminente, fixarem em vós as vistas lânguidas e desfalecidas...

– Jesus Misericordioso, tende piedade de mim.

la-se apoderando de Daniel, o Mocho, um pavor gelado e impalpável. Aquela ladainha tétrica fazia-lhe cócegas na medula dos ossos. Apesar disso, não se mexeu do lugar. Aguçava-se nele uma difusa e impessoal curiosidade.

– Quando eu tiver perdido o uso de todos os meus sentidos – continuava, monótona, Sara – e o mundo inteiro tiver desaparecido diante de mim, deixando-me só, inteiramente só, a gemer nas angústias da extrema agonia e nas aflições da morte...

Outra vez, a voz sonolenta e surda e tranquila do Bosta, desde o palheiro:

– Misericordioso Jesus, tende piedade de mim.

Quando Sara concluiu o seu castigo verbal, a voz de Roque tornou-se impaciente:

– Acabaste?

– Acabei – disse Sara.

– Vá, abre.

A pergunta seguinte de Sara envolvia um despeito mal reprimido:

– Serviu-te de lição?

– Não!

– Então não abro.

– Abre ou deito a porta abaixo. O castigo já acabou.

E Sara abriu a porta com relutância. O Bosta disse-lhe, passando por ela:

– Meteste-me menos medo que nos outros dias, Sara.

A irmã perdia as estribeiras, furiosa:

– Cala-te, porco! Um dia... um dia parto-te o focinho ou não sei o que te faço.

– Isso não; não me toques, Sara. Ainda não nasceu quem me ponha as mãos em cima, tu já sabes – disse o Bosta.

Daniel, o Mocho, estava à espera de ouvir a estalada, mas Sara devia ter pensado melhor e o estampido previsto não aconteceu. Daniel ouviu, em vez disso, os passos firmes do seu amigo descendo os degraus, e, estimulado pelo instinto de discricção, saiu pela porta entreaberta e esperou por ele na rua. Já ao seu lado, o Bosta disse:

– Ouviste a Sara?

Daniel, o Mocho, não se atreveu a mentir:

– Ouvi – disse.

– Deves ter reparado que é uma parva do pior.

– Eu fiquei assustado, para dizer a verdade – admitiu, atordoado, o Mocho.

– Bah! Não liguês. Tudo isso dos olhos vidrados e dos pés que não se mexem são parvoíces. O meu pai diz que quando bates as botas não te apercebes de nada.

O Mocho, hesitante, mexeu a cabeça.

– Como é que o teu pai sabe isso? – disse.

A Roque, o Bosta, não lhe tinha ocorrido pensar nisso. Vacilou por um momento, mas de seguida esclareceu:

– Eu sei lá! A minha mãe terá dito isto ao meu pai ao morrer. Eu não me lembro disso.

Desde aquele dia, Daniel, o Mocho, pôs mentalmente o Bosta num altar de admiração. O Bosta não era inteligente, mas era capaz de enfrentar sem problemas e com valentia os mais velhos! Roque, às vezes, parecia um homem por causa do seu aprumo e gravidade. Não admitia imposições, nem uma justiça volátil e caprichosa. Uma justiça doméstica, subentende-se. Pela sua parte, a irmã respeitava-o. A vontade do Bosta não era um zero à esquerda como a sua; valia tanto como a vontade de um homem; tinha-a em conta na sua casa e na rua. O Bosta possuía personalidade.

E, à medida que passava o tempo, foi aumentando a admiração do Daniel pelo Bosta. Este lutava com frequência com os rapazes do vale e saía sempre vitorioso e sem um arranhão. Uma tarde, numa romaria, Daniel viu o Bosta bater até se fartar no músico que tocava o tamboril. Quando acabou de lhe bater, enfiou-lhe o instrumento pela cabeça como se fosse um chapéu. As pessoas riam-se muito. O músico era um homem de já quase vinte anos e o Bosta tinha só onze. Já antes desse dia, o Mocho tinha percebido que Roque era um bom aliado e tornaram-se inseparáveis, por muito que a amizade do Bosta o forçasse, às vezes, a

extremar a sua ousadia e implicasse uma ou duas reguadas do senhor Moisés, o professor. Mas, em compensação, o Bosta tinha-lhe servido, mais de uma vez, de escudo.

Apesar de tudo isto, a mãe de Daniel, o senhor José, o padre, o senhor Moisés, o professor, a Ginja mais velha e as Lepóridas não tinham motivos para afirmar que Roque, o Bosta, fosse um malandro e um patife. Se o Bosta começava uma briga era sempre por uma causa justa ou porque tinha algum fim utilitário e prático. Jamais o fez por dá cá aquela palha ou pelo prazer de bater.

E o mesmo acontecia com o seu pai, o ferreiro. Paco, o ferreiro, trabalhava mais que ninguém e ganhava bastante dinheiro. Claro que para a Ginja mais velha e para as Lepóridas existiam apenas dois tipos de pessoas na vila: os que ganhavam pouco dinheiro e dos quais se dizia que eram uns preguiçosos e uns folgados, e os que ganhavam muito dinheiro, dos quais se afirmava que se trabalhavam era só para gastar o dinheiro em vinho. As Lepóridas e a Ginja exigiam um ponto de equilíbrio muito raro e difícil de conseguir. Mas na verdade, Paco, o ferreiro bebia por necessidade. Daniel, o Mocho sabia isto com conhecimento de causa porque conhecia Paco melhor que ninguém. E se não bebia, a forja não carburava. Paco, o ferreiro, dizia muitas vezes: “Os carros também não andam sem gasolina”. E bebia mais um gole. Depois do gole trabalhava com mais afinco e perseverança. Isto, no fim de contas revertia a favor da vila. No entanto, a vila não lho agradecia e chamava-lhe sem-vergonha e bêbado. Ainda bem que o ferreiro tinha poder de encaixe, como o seu filho, e aqueles insultos não o magoavam. Daniel, o Mocho, pensava que no dia em que Paco, o ferreiro, se irritasse não ficaria na vila pedra sobre pedra; arrasaria tudo como um ciclone.

Também não se podia repreender o ferreiro por mandar piropos às moças que passavam diante da forja e por convidá-las a sentarem-se um bocado com ele para conversar e para beber um gole. Na verdade, era viúvo e estava ainda na idade de encontrar alguém e casar. Além disso, a sua exuberância física era um bom incentivo para as mulheres. Afinal de contas, o senhor Antonino, o marquês, tinha casado três vezes e nem por isso as pessoas deixavam de lhe chamar senhor Antonino e continuavam a tirar a boina quando se cruzavam com ele, para cumprimentá-lo. E continuava a ser o marquês. Na verdade, se Paco, o ferreiro, não se casava era porque não queria dar uma madrasta aos seus filhos e não para ficar com mais dinheiro disponível para vinho como malevolamente insinuavam a Ginja mais velha e as Lepóridas.

Aos domingos e feriados, Paco, o ferreiro, embebedava-se na casa de Chano até à incoerência. Pelo menos era o que diziam a Ginja mais velha e as Lepóridas. Mas, se o ferreiro fazia assim, lá tinha as suas razões, e uma delas, e nada desprezível, era a de esquecer-se dos últimos seis dias de trabalho e da iminência de outros seis em que também não descansaria. A vida era exigente e sem piedade para os homens.

Às vezes, Paco, cujo temperamento se exaltava com o álcool, provocava na taberna de Chano confusões consideráveis. No entanto, nunca sacava de uma navalha, embora os seus adversários o fizessem. Apesar disso, as Lepóridas e a Ginja mais velha diziam dele – dele, que lutava sempre desarmado e com a maior nobreza possível – que era um nojento brigão. Na realidade, aquilo que atormentava a Ginja mais velha, as Lepóridas, o professor, a governanta do senhor Antonino, a mãe de Daniel, o Mocho, e o senhor José, o padre, eram os músculos avultados do ferreiro, a sua personalidade irreduzível, a sua hegemonia física. Se Paco e o seu filho fossem uns fracotes, o povo não se importaria que fossem bêbedos ou brigões; em qualquer momento poderia tombá-los com um sopapo. Perante aquela inaudita corpulência, a coisa mudava de figura; tinham de contentar-se com criticá-los nas suas costas. Bem dizia Andrés, o sapateiro: “Quando às pessoas lhes faltam músculos nos braços, sobram-lhes na língua”.

O senhor José, o padre, que era um grande santo, apesar de censurar abertamente Paco, o ferreiro, pelos seus excessos, sentia por ele uma secreta simpatia. Por muito que se falasse mal dele, não poderia esquecer nunca o dia da Virgem, aquele ano em que Tomás ficou muito doente e não pôde levar o andor da imagem. Julián, outro dos habituais portadores do andor, teve de ir para fora em viagem urgente. A coisa estava a ficar complicada. Não apareciam substitutos. O senhor José, o padre, pensou, até, em cancelar a procissão. Foi então que se apresentou, humildemente, na igreja Paco, o ferreiro.

– Senhor padre, se o senhor padre quiser, eu posso passear a Virgem pela vila. Mas só com a condição de me deixarem levá-la sozinho – disse.

O padre José sorriu maliciosamente para o ferreiro.

– Filho, agradeço a tua vontade e não duvido da tua força. Mas a imagem pesa mais de duzentos quilos – disse.

Paco, o ferreiro, baixou os olhos, um pouco envergonhado da sua enorme força.

– Podia levar mais cem quilos, senhor padre. Não seria a primeira vez... – insistiu.

E a Virgem percorreu a vila sobre os robustos ombros de Paco, o ferreiro, em ritmo lento e fazendo quatro paragens: na praça, à frente da Câmara Municipal, junto aos Correios e, de volta, no átrio da Igreja, onde foi entoada, como era costume, um salve-rainha popular. No final da procissão, as crianças rodearam admiradas Paco, o ferreiro. E este, esboçando um sorriso pueril, obrigava-os a apalpar a sua camisa no peito, nas costas, nos sovacos.

– Toquem, toquem – dizia-lhes – não estou suado; não suei nem uma gota.

A Ginja mais velha e as Lepóridas censuraram o senhor José, o padre, por ter autorizado a pôr a imagem da Virgem sobre os ombros mais pecadores da vila. E julgaram o ato meritório de Paco, o ferreiro, como uma ostentação evidentemente pecaminosa. Mas Daniel, o Mocho, tinha razão: aquilo que não se podia perdoar a Paco, o ferreiro, era a sua compleição física e ser o homem mais vigoroso do vale, de todo o vale.

III

O vale... Aquele vale significava muito para Daniel, o Mocho. Vendo bem, significava tudo para ele. No vale tinha nascido e, em onze anos, nunca tinha atravessado a cadeia de altas montanhas que o rodeava. Nem sequer tinha experimentado a necessidade de fazê-lo.

Às vezes, Daniel, o Mocho, pensava que o seu pai, e o padre, e o professor tinham razão, que o seu vale era como um grande tacho independente, absolutamente isolado do exterior. E, no entanto, não era assim: o vale tinha o seu cordão umbilical, ou melhor dizendo, um duplo cordão umbilical, que lhe dava a vida, ao mesmo tempo que o corrompia: a via-férrea e a estrada. Ambas as vias atravessavam o vale de Sul a Norte, provinham da parda e ressequida planície de Castela e procuravam a planície azul do mar. Constituíam, assim, a ligação de dois imensos mundos opostos.

No seu trajeto pelo vale, a via-férrea, a estrada e o rio – que se unia a elas depois de lançar-se num frenesim de rápidos e torrentes do alto do Pico Rando – entrecruzavam-se mil e uma vezes, criando uma topografia frenética de pontes, túneis, passagens de nível e viadutos.

Na primavera e no verão, Roque, o Bosta, e Daniel, o Mocho, costumavam sentar-se, ao cair da tarde, em qualquer leve proeminência e desde ali contemplavam, tomados por um fervor quase religioso, a lânguida e ininterrupta vitalidade do vale. A via-férrea e a estrada desenhavam, na colina, violentos e frequentes zigzagues; às vezes procuravam-se, outras,

repeliam-se, mas, em perspectiva, eram sempre como dois brancos rastos abertos entre o verde denso dos prados e os milheirais. Ao longe, os comboios, os automóveis e os brancos casarios tomavam proporções de diminutas figuras de presépio incrivelmente distantes e, ao mesmo tempo, incompreensivelmente próximas e maneáveis. Em certas ocasiões, viam-se dois ou três comboios simultaneamente, cada qual com o seu negro penacho de fumo pendurado na atmosfera, quebrando a pungente uniformidade vegetal da pradaria. Dava gozo ver as locomotivas a surgir das bocas dos túneis! Surgiam como os grilos quando o Bosta ou ele urinavam para as tocas no campo, até enchê-las. Locomotiva e grilo evidenciavam, ao sair dos seus buracos, a mesma expressão de arquejo, medo e sufoco.

O Mocho gostava de sentir sobre si a quietude serena e repousada do vale, de contemplar o aglomerado de prados, divididos em parcelas, e salpicados de casarios dispersos. E, de vez em quando, as manchas escuras e espessas das florestas de castanheiros ou a tonalidade clara e mate dos aglomerados de eucaliptos. Ao longe, por todo o lado, as montanhas, que, segundo a estação e o clima, alteravam a sua aparência, passando de uma estranha subtilidade vegetal a uma solidez densa, mineral e plúmbea nos dias escuros.

Ao Mocho aquilo agradava mais que tudo, talvez, também, porque não conhecia outra coisa. Agradava-lhe constatar o entorpecimento calmo dos campos e o verde frenético do vale e as rajadas de ruído e velocidade que a civilização enviava de tempos em tempos, com uma exatidão quase cronométrica.

Muitas tardes, perante a imobilidade e o silêncio da Natureza, os rapazes perdiam o sentido do tempo e a noite caia-lhes em cima. A abóbada celeste ia-se povoando de estrelas e Roque, o Bosta, mergulhava numa espécie de pânico astral. Era nestas ocasiões, de noite e longe do mundo, quando ocorriam a Roque, o Bosta, ideias inverosímeis, pensamentos que normalmente não o inquietavam:

Uma vez disse:

– Mocho, é possível que, se cair uma estrela dessas, nunca chegue ao fundo?

Daniel, o Mocho, olhou para o seu amigo, sem compreendê-lo.

– Não sei o que me queres dizer – respondeu.

O Bosta lutava contra a sua dificuldade de expressão. Gesticulou repetidamente com as mãos e, por fim, disse:

– As estrelas estão no ar, não estão?

– Estão.

– E a Terra está no ar também como outra estrela, não é verdade? – acrescentou.

– Sim; pelo menos é o que o professor diz.

– Bem, então é o que te digo. Se uma estrela cair e não chocar com a Terra nem com outra estrela, nunca chega ao fundo? E esse ar que as rodeia nunca acaba?

Daniel, o Mocho, ficou pensativo por um instante. Começava a dominá-lo também um indefinível desassossego cósmico. A voz saiu da sua garganta indecisa e aguda como um lamento.

– Bosta.

– O que é?

– Não me façam essas perguntas; fico enjoado.

– Ficas enjoado ou assustado?

– Talvez as duas coisas – admitiu.

O Bosta riu-se entrecortadamente.

– Vou-te dizer uma coisa – disse em seguida.

– O quê?

– Também tenho medo das estrelas e de todas essas coisas que não podemos compreender ou que não se acabam nunca. Mas não digas isto a ninguém, estás a ouvir? Não queria que a minha irmã Sara soubesse disto por nada deste mundo.

O Bosta escolhia sempre estes momentos de repouso solitário para as suas confidências. As ingentes montanhas, com os seus rigorosos cumes recortados sobre o horizonte, imbuíam o Bosta com uma irritante impressão de insignificância. Se Sara, pensava Daniel, o Mocho, conhecesse a fraqueza do Bosta, poderia, facilmente, tê-lo na mão. Mas, naturalmente, da sua parte, não o saberia nunca. Sara era uma rapariga antipática e cruel e Roque, o seu melhor amigo. Ela que adivinhasse o terror indefinível que as estrelas inspiravam ao Bosta!

Ao voltarem à vila, já de noite, tornava-se mais notória e perceptível a vibração vital do vale. Os comboios apitavam nas estações dispersas e os seus silvos rasgavam a atmosfera como facadas. A terra exalava um agradável bafo a humidade e a excremento de vaca. Também se sentia o cheiro da erva, com mais ou menos força, segundo o estado do céu ou a frequência das chuvas.

Estes cheiros agradavam a Daniel, o Mocho, como lhe agradava ouvir, na quietude da noite, o mugido sonolento de uma vaca ou o lamento chiante e repetitivo de uma carroça de bois avançando aos solavancos por uma estrada de terra batida.

No verão, com a mudança da hora, regressavam à vila de dia. Costumavam fazê-lo por cima do túnel, escolhendo a hora da passagem do comboio interprovincial. Deitados sobre o montículo, debruçando o nariz para o precipício, os dois rapazes aguardavam impacientes a chegada do comboio. A ressonância oca do vale trazia aos seus ouvidos, com alguma antecedência, a proximidade do comboio. E, quando este saía do túnel, envolto numa nuvem densa de fumo, fazia-os espirrar e rir, espasmodicamente, às gargalhadas. E o comboio deslizava por baixo dos seus olhos, lento e cadenciado, monótono, quase ao alcance da mão.

Daí, por um carreiro de cabras, desciam para a estrada. O rio passava por baixo da ponte, com uma sonoridade estrondosa de catarata. Era uma corrente de montanha que descia com força entre grandes pedras resistentes à erosão. O murmúrio escuro das águas aquietava-se, vinte metros mais abaixo, no Pego do Inglês, onde eles tomavam banho nas tardes quentes do verão.

Na confluência do rio com a estrada, a um longo quilómetro da vila, estava a taberna de Quino, o Manco. Daniel, o Mocho, recordava os bons tempos, os tempos das transações fáceis e baratas. Nesses tempos, o Manco, por cinco cêntimos, servia-lhes um grande copo de sidra da pipa e ainda lhes dava conversa. Mas os tempos tinham mudado e, agora, Quino, o Manco, por esta quantia, não lhes dava mais do que conversa.

A tasca de Quino, o Manco, estava quase sempre vazia. O Manco era generoso até ao esbanjamento e nos tempos que corriam era arriscado ser generoso. Na taberna de Quino, por uma razão ou por outra, já só se vendia um péssimo vinho tinto com o qual matavam a sede os trabalhadores das obras e as empregadas da fábrica de pregos, situada quinhentos metros rio abaixo.

Mais adiante da taberna, à esquerda, dobrando a última curva, encontrava-se a queijaria do pai do Mocho. Mesmo em frente, um pouco adentrada nos prados, a estação e, junto a ela, a casinha alegre, branca e vermelha de Cuco, o fator. Depois, já em plena encosta, começava a vila propriamente dita.

A sua vila era pequena, retraída e vulgar. As casas eram de pedra, com alpendres abertos e suspensos de madeira, geralmente pintados de azul. Esta tonalidade contrastava,

na primavera e no verão, com o verde e o vermelho dos gerânios que infestavam alpendres e varandas.

A primeira casa, à esquerda, era a farmácia. Junto a ela ficavam os estábulos, os magníficos estábulos do senhor Ramón, o farmacêutico-presidente da câmara, cheios de vacas barrigudas, pacientes e saudáveis. À porta da farmácia havia uma campainha, cujo toque desviava a atenção do senhor Ramón dos seus intensos trabalhos municipais para fazê-lo voltar, durante uns minutos, à sua profissão.

Seguindo pela encosta acima, dava-se de caras com o palácio do senhor Antonino, o marquês, protegido por um alto muro de pedra, liso e inexpugnável; a pequena oficina do sapateiro; a Câmara, com um arcaico brasão na fachada; a loja das Ginjas e a sua montra renovada e variada; a hospedaria, cujo famoso alpendre de vidro flanqueava dois dos lados do edifício; à direita desta, a praça coberta de bostas e cascalho e com uma fonte, de duas bicas, no centro; fechando a praça, do outro lado, estava o edifício do Banco e, depois, três casas de habitantes da vila, cada uma com um pequeno jardim na frente.

Pela direita, em frente da farmácia, encontrava-se a propriedade de Gerardo, o Americano, cujas árvores produziam os melhores frutos da região; o estábulo de Pancho, o Sem Deus, onde, em determinada altura, estivera instalado o cinema; a taberna de Chano; a forja de Paco, o ferreiro; a sede dos Correios, gerida pelas Lepóridas; o bazar de Antonio, o Bucho, e a casa do senhor José, o padre, que tinha o escritório no rés-do-chão.

Trezentos metros mais para lá, encosta abaixo, estava a igreja, de pedra também, sem um estilo definido, e com um campanário erguido e esbelto. Diante dela, os novos edifícios das escolas, caiados e com as janelas pintadas de verde, e a casa do senhor Moisés, o professor.

Vista assim, de ânimo leve, a vila não era diferente de tantas outras. Mas para Daniel, o Mocho, tudo o que dizia respeito à sua vila era muito distinto daquilo que dizia respeito às demais. Os problemas não eram vulgares, o seu regime de vida revelava talento e de quase todos os seus atos emanava uma positiva transcendência. Outra coisa era os outros não o quererem admitir.

Frequentemente, Daniel, o Mocho, detinha-se a contemplar as sinuosas vielas, a praça cheia de bostas e cascalho, os edifícios sem graça, concebidos apenas com um sentido utilitário. Mas isto de modo nenhum o entristecia. As ruas, a praça e os edifícios não faziam uma vila, nem sequer lhe davam fisionomia. Uma vila, faziam-na as suas pessoas e a sua

história. E Daniel, o Mocho, sabia que por aquelas ruas cobertas de pastosas bostas e pelas casas que as flanqueavam tinham passado homens honoráveis, que hoje eram sombras, mas que tinham dado à vila e ao vale um sentido, uma harmonia, uns costumes, um ritmo, um modo próprio e peculiar de viver.

Que a vila era ferozmente individualista e que um serviço público teria pouco a fazer nela, como dizia o senhor Ramón, o presidente da câmara? Bem. O Mocho não percebia de individualismo, nem de serviços públicos e não tinha motivos para o negar. Mas se assim era, os males que daí advinham não saíam da vila e, afinal de contas, eram eles que pagavam pelos seus próprios pecados.

Que, para não lhes aumentarem os impostos, preferiam não alcatroar a praça? Bem. Não era por aí que o gato ia às filhoses. “A coisa pública é um desastre”, vociferava, à mínima oportunidade, o senhor Ramón. “Cada um olha demasiado para o seu e esquece-se de que existem coisas que são de todos e de que é preciso cuidar delas”, acrescentava. E não havia quem lhe metesse na cabeça que esse egoísmo era flor ou espinho, ou vício ou virtude de toda uma raça.

Mas, nem por isso, nem por nada, estavam em causa as qualidades da vila como a eficiência, a seriedade e a discrição. Era cada um por si, claro, mas os preguiçosos não são preguiçosos por não quererem trabalhar nas coisas dos outros. A vila, sem dúvida, era de uma eficácia moderada e de uma discrição edificante.

Que a Ginja mais velha e Cuco, o fator, não eram discretos? Bem. Não há bela sem senão. E, quanto ao individualismo da vila, eram autossuficientes os rapazes e as raparigas aos sábados à tarde e aos domingos? Senhor José, o padre, que era um grande santo, costumava manifestar, com pesar: “É pena que vivamos um para cada lado para todas as coisas e que para ofender o Senhor nos precisemos de juntar”.

Mas o senhor José, o padre, também não queria entender que essa sensualidade era flor ou espinho, ou vício ou virtude de toda uma raça.

IV

As coisas tinham acontecido no momento próprio e, agora, Daniel, o Mocho, recordava-as com agrado. O seu pai, o queijeiro, tinha pensado num nome antes de ter um

filho; tinha um nome, agasalhava-o, mimava-o e era já, quase, como ter um filho. Depois, mais tarde, nasceu Daniel.

Daniel, o Mocho, evocava os seus primeiros passos na vida. O seu pai libertava um cheiro penetrante, era como um gigantesco queijo, mole, branco, pesadote. Mas, Daniel, o Mocho, deleitava-se com aquele cheiro que impregnava o seu pai e que o inundava a ele, quando, nas noites de inverno, frente à lareira, acariciando-o, lhe contava a história do seu nome.

O queijeiro queria um filho acima de tudo para poder chamar-lhe Daniel. E dizia-lhe isto, ao Mocho, quando tinha ele apenas três anos e manusear o seu corpinho carnudo e rechonchudo equivalia a prolongar a lida cotidiana na bancada.

Podia tê-lo batizado com mil nomes diferentes, mas o queijeiro preferiu Daniel.

– Sabes que Daniel era um profeta que foi fechado numa jaula com dez leões e os leões não se atreveram a atacá-lo? – dizia-lhe, apertando-o com carinho.

O poder de um homem cujos olhos bastavam para manter sob controle uma alcateia de leões era um poder superior ao de todos os homens; era um acontecimento insólito e portentoso que desde criança tinha fascinado o queijeiro.

– Pai, o que fazem os leões?

– Mordem e arranham.

– São piores que os lobos?

– Mais ferozes.

– O queeeeê?

O queijeiro facilitava a compreensão do Mocho como uma mãe que mastiga o alimento antes de dá-lo ao seu filhinho.

– Ferem mais que os lobos, percebes? – dizia.

Daniel, o Mocho, queria saber mais e mais:

– É verdade que os leões são maiores que os cães?

– É verdade.

– E porque não faziam nada a Daniel?

Esmiuçar aquela história agradava ao queijeiro:

– Vencia-os só com os olhos; só por olhar para eles; tinha nos olhos o poder de Deus.

– O queeeeê?

Apertava o filho contra si:

– Daniel era um santo de Deus.

– O que é isso?

A mãe intervinha, precavida:

– Deixa já o menino; ensinas-lhe demasiadas coisas para a idade que tem.

Tirava-o do colo do pai e punha-o na cama. Também a sua mãe fedia a *boruga*⁴ e a coalhada. Tudo, na sua casa, cheirava a coalhada e a requeijão. Eles mesmos eram um puro e decantado cheiro. O seu pai carregava aquele odor até no negro das unhas das mãos. Às vezes, Daniel, o Mocho, não entendia porque é que o seu pai tinha as unhas negras se trabalhava com leite ou porque é que os queijos saíam brancos sendo feitos com aquelas unhas tão negras.

Mas depois o seu pai distanciou-se dele; já não lhe fazia festas nem dava mimos. E isso foi desde que o seu pai se apercebeu de que o rapaz já conseguia aprender por si próprio. Foi nessa altura que começou a ir à escola e aproximou-se do Bosta em busca de amparo. Apesar de tudo, o seu pai, a sua mãe e a casa inteira, continuavam a cheirar a *boruga* e a requeijão. E ele continuava a gostar daquele cheiro, embora Roque, o Bosta, dissesse que não gostava, porque cheirava como os pés.

O seu pai distanciou-se dele como de uma coisa feita, que já não precisa de cuidados. O seu pai ficava desiludido ao vê-lo desenvencilhar-se por si próprio, sem precisar do seu auxílio. Mas, além disso, o queijeiro tornou-se taciturno e mal-humorado. Até então, como dizia a sua mulher, tinha sido um doce de pessoa. E foi o asqueroso desejo de poupança que azedou o seu carácter. A poupança, quando se faz à custa de uma necessidade insatisfeita, provoca nos homens azedume e rancor. Assim aconteceu ao queijeiro. Qualquer pequeno gasto ou a menor despesa desnecessária provocavam-lhe um desgosto exagerado. Queria poupar, tinha de poupar acima de tudo, para que Daniel, o Mocho, se tornasse um homem na cidade, para que progredisse e para que não fosse como ele, um pobre queijeiro.

O pior é que ninguém tirava proveito disso. Daniel, o Mocho, nunca iria compreendê-lo. O seu pai a sofrer, a sua mãe a sofrer e ele a sofrer, quando acabar com o sofrimento dele significaria o fim do sofrimento de todos os outros. Mas isto teria sido cortar o caminho, aceitar que Daniel, o Mocho, desistisse de progredir. E o queijeiro não faria isto; Daniel progrediria mesmo que fosse à custa do sacrifício de toda a família, a começar por ele mesmo.

⁴ N. da T.: bebida feita de leite coalhado, soro e açúcar

Não. Daniel, o Mocho, nunca entenderia estas coisas, estas teimosias dos homens que se justificavam como uma ânsia lógica de libertar-se. Libertar-se, de quê? Seria ele mais livre na escola, ou na Universidade, do que quando ele e Roque faziam lutas de bostas nos prados do vale? Bem, talvez sim; mas ele nunca entenderia isto.

O seu pai, por outro lado, não soube o que fez quando lhe deu o nome de Daniel. Quase todos os pais de todas as crianças ignoravam aquilo que faziam quando as batizavam. E também o ignoraram o pai do professor e o pai de Quino, o Manco, e o pai de Antonio, o Buchó, o do bazar. Nenhum sabia o que fazia quando o senhor José, o padre, que era um grande santo, entornava a concha cheia de água benta na cabeça do recém-nascido. Ou, se sabiam, porque o faziam, sabendo que era inútil?

A Daniel, o Mocho, durou-lhe o nome tanto quanto a primeira infância. Quando entrou para a escola, deixou de chamar-se Daniel, como o senhor Moisés, o professor, deixou de chamar-se Moisés pouco depois de chegar à vila.

O senhor Moisés era um homem alto, raquítico e nervoso. Alguma coisa parecida com um esqueleto coberto de pele. Habitualmente torcia metade da boca como se tentasse morder o lóbulo da orelha. A moleza ou a satisfação faziam acentuar a careta de tal forma que ficava com a boca rasgada até à patilha, que aparava muito abaixo. Era uma coisa estranha aquele homem, e a Daniel, o Mocho, assustava-o e interessava-lhe desde o primeiro dia em que o conheceu. Chamava-lhe Peão, como ouvia o resto das crianças a chamar-lhe, sem saber porquê. No dia em que lhe explicaram que o juiz o tinha batizado assim, tendo em conta que o senhor Moisés “andava para frente e comia de lado”, Daniel, o Mocho, disse para si “está bem”, mas continuou sem entender e a chamar-lhe Peão um pouco a torto e a direito.

No que a Daniel, o Mocho, dizia respeito, é verdade que era curioso e que olhava para tudo como se fosse novo e digno de consideração. A escola, como é natural, chamou-lhe a atenção mais que outras coisas, e mais que a escola em si, o Peão, o professor, e a sua boca inquieta e incansável e as suas pretas e espessas patilhas de pistoleiro.

Germán, o filho do sapateiro, foi o primeiro a reparar no seu modo de olhar para as coisas. Um modo de olhar para as coisas atento, consciencioso e insaciável.

– Reparem – disse –; olha para tudo como se tivesse medo.

E todos olharam para ele com uma mortificante atenção.

– E tem os olhos verdes e redondos como os gatos –acrescentou um sobrinho afastado do senhor Antonino, o marquês.

Outro especificou ainda mais e foi quem acertou no alvo:

– Olha como um mocho.

E Mocho ficou, apesar do seu pai e apesar do profeta Daniel e apesar dos dez leões fechados com ele numa jaula e apesar do poder hipnótico dos olhos do profeta. O olhar de Daniel, o Mocho, pese embora os desejos do seu pai, o queijeiro, não servia sequer para apaziguar uma alcateia de crianças. Daniel ficou para usos domésticos. Fora de casa, só lhe chamavam Mocho.

O seu pai lutou um pouco para conservar o seu antigo nome e um dia até discutiu com a mulher que trazia o peixe fresco no comboio; mas foi em vão. Tentar impedi-lo era o mesmo que tentar conter a impetuosa corrente do rio na primavera. Uma coisa vã. E ele seria, doravante, Mocho, como o senhor Moisés era o Peão; Roque, o Bosta; Antonio, o Bucho; a senhora Lola, a merceeira, a Ginja mais velha, e as dos Telefones, as Cacas e as Lepóridas.

Aquela vila administrava o sacramento do batismo com uma pródiga e mordaz desconsideração.

V

É verdade que a Ginja mais velha tinha recebido, muito apropriadamente, a sua alcunha pela sua carinha redonda e coradita e pelo seu caráter picante e azedo como a aguardente. Além disso, era uma coscuvilheira. E às coscuvilheiras dá-lhes jeito tudo o que lhes chegar aos ouvidos. Por outro lado, não tinha o direito de tentar dominar a vila. A vila queria ser livre e independente e a ela não lhe dizia respeito, afinal de contas, se Pancho acreditava ou não em Deus, se Paco, o ferreiro, era abstémio ou bebia vinho, ou se o pai de Daniel, o Mocho, fabricava o queijo com as mãos limpas ou com as unhas sujas. Se isto lhe metia nojo, que não comesse queijo e assunto encerrado.

Segundo Daniel, o Mocho, fazer o que fazia a Ginja mais velha não era ser boa pessoa. Os bons eram aqueles que admitiam as suas impertinências e, inclusivamente, a nomeavam presidente de várias associações de caridade. A Ginja mais velha era um ser grotesco e uma víbora. Antonio, o Bucho, tinha razão ao dizer isto, embora o Bucho se referisse mais, ao julgá-la assim, à concorrência comercial que lhe fazia a Ginja do que aos seus defeitos físicos e morais.

A Ginja mais velha, apesar do tom avermelhado da sua pele, era alta e seca como um pau-de-sebo, embora nem sequer tivesse, como este, um prémio na ponta. Resumindo, a Ginja não tinha nada, além da capacidade de meter o seu grande nariz em tudo, uma vontade incontrolável de saber da vida dos outros e um diverso e sempre renovado repertório de escrúpulos de consciência.

Ao senhor José, o padre, que era um grande santo, moía-lhe a paciência.

– Olhe, senhor padre – dizia-lhe sempre, um minuto antes de começar a missa –, ontem à noite não conseguia dormir a pensar que se Cristo no Monte das Oliveiras ficou sozinho e os apóstolos adormeceram, quem pôde ver que o Redentor suava sangue?

O padre José semicerrava os seus olhos pequenos e penetrantes como pontas de alfinetes:

– Tranquelize a sua consciência, filha; essas coisas sabemos por revelação.

A Ginja mais velha choramingava desgostosa e fazia beicinho. Dizia:

– O senhor padre acha que vou poder comungar tranquila tendo pensado nessas coisas?

O senhor José, o padre, ia aguentando isto tudo com paciência de Job:

– Se não tiver outros pecados, pode.

E assim dia após dia.

– Senhor padre, ontem à noite não preguei olho a pensar no assunto de Pancho. Como pode receber este homem o sacramento do matrimónio se não acredita em Deus?

E umas horas depois:

– Senhor padre, não sei se o senhor vai poder dar-me a absolvição. Ontem foi domingo e eu li um livro pecaminoso que falava das religiões na Inglaterra. Os protestantes estão lá em grande maioria. O senhor padre acha que se eu tivesse nascido na Inglaterra, seria protestante?

O senhor José, o padre, engolia saliva:

– É provável, filha.

– Então acuso-me, senhor padre, de que poderia ser protestante se tivesse nascido na Inglaterra.

A senhora Lola, a Ginja mais velha, tinha trinta e nove anos quando Daniel, o Mocho, nasceu. Três anos depois, o Senhor castigou-a no que mais a poderia magoar. Mas, também é

verdade que a Ginja mais velha se impôs à sua dor com a rigidez e intemperança com que costumava impor-se aos seus conterrâneos.

O facto de a senhora Lola ser conhecida por Ginja mais velha deixa adivinhar que havia outras Ginja mais novas. E assim era; as Ginja tinham sido três, embora agora apenas restassem duas: a mais velha e a mais nova; as duas Ginja. Eram filhas de um guarda civil, que tinha sido, durante muitos anos, chefe do posto na vila. Ao morrer, o guarda, que, segundo as más línguas, que nunca faltam, faleceu de tristeza por não ter um filho varão, deixou umas poupanças com as quais as suas filhas montaram um negócio. Naturalmente, o sargento morreu numa época em que um suboficial da Guarda Civil podia, com o seu salário, viver desafogadamente e ainda poupar um pouco. Desde a morte do guarda – a sua mulher tinha morrido anos antes – Lola, a Ginja mais velha, tomou as rédeas do lar. Impôs-se às suas irmãs pela idade e pela estatura.

Daniel, o Mocho, não conheceu mais do que duas Ginja, mas segundo tinha ouvido dizer na vila, a terceira era tão seca e ossuda como as outras e, na altura, era difícil distingui-las sem fazer antes uma extensa e minuciosa análise.

Nada disso desmente o facto de que as duas Ginja tivessem feito a irmã mais velha passar, em vida, por um verdadeiro purgatório. A do meio era desleixada e preguiçosa e o seu carácter e a sua maneira de ser passavam para o lado de fora, para a vila, que, por causa dos gritos e repreensões que a toda hora saíam das traseiras da loja e da casa das Ginja, acompanhava a má, e cada vez pior, situação das relações fraternas. No entanto, todos diziam na vila, e por isso devia ser verdade, que nunca, enquanto as três Ginja viveram juntas, foram vistas a faltar um dia à missa das oito que o senhor José, o padre, que era um grande santo, dizia na igreja, perante o altar de San Roque. Lá iam, todas tesas e direitas, as três, fizesse frio, chovesse ou trovejasse. Além disso, marchavam, marcando o passo, porque o seu pai, além das poupanças, deixara às suas filhas de herança um sentido, muito desperto e preciso, do ritmo militar e de outras virtudes castrenses. Um-dois, um-dois, um-dois; lá avançavam as três Ginja, com os seus bustos secos, as suas ancas estreitas e a sua soberba estatura, a caminho da igreja, com os véus atados sob o queixo e o breviário debaixo do braço.

Um inverno, a do meio, Elena, morreu. Apagou-se numa manhã escura e chuvosa de dezembro. Quando as pessoas acudiram para dar os pêsames às duas irmãs sobreviventes, a Ginja mais velha benzia-se e repetia:

– Deus é sábio e justo nas suas decisões; levou o mais inútil da família. Demos-lhe graças.

Já no pequeno cemitério contíguo à igreja, quando cobriam com terra o corpo descarnado de Elena – a Ginja do meio –, várias carpideiras começaram a gemer. A Ginja mais velha afrontou-as, áspera e digna e fria:

– Não a chorem – disse –; morreu de desleixo.

E, desde então, o trio converteu-se em dueto e na missa das oito que o senhor José, o padre, que era um grande santo, rezava perante o altar de San Roque, sentia-se falta do esguio e mirrado volume da Ginja defunta.

Mas ainda foi pior o que se passou com a Ginja mais nova. No fim de contas, o que ocorreu com a do meio foi um desígnio de Deus, enquanto aquilo que aconteceu à outra foi uma fraqueza da carne e, portanto, fruto do seu livre e despreocupado arbítrio.

Naquela altura, estabeleceu-se na vila a pequena agência do Banco que agora rematava um dos lados da praça. Com o diretor, chegou um empregadito charmoso e bem vestido a quem as vizinhas da rua levavam as suas poupanças, só para poderem ver a sua cara de perto, do outro lado do balcão. Foi um bom isco o que utilizou o Banco para atrair clientela. Um procedimento que qualquer financeiro em condições teria recusado, mas que na vila rendeu resultados formidáveis. Tanto assim foi que Ramón, o filho do farmacêutico, que começava naquela altura os seus estudos jurídicos, lamentou não estar ainda em condições de elaborar a sua tese de doutoramento, que fazia de bom grado sobre o original tema da "Influência de uma equipa escrupulosamente escolhida nas economias de uma povoação". Com "economias" referia-se a "poupanças" e com "povoação", mais concretamente, à sua "pequena vila". O que acontecia era que soava muito bem aquilo de "economia de uma povoação" e dava ao seu hipotético trabalho, e embora ele o dissesse a brincar, um nível mais alto e um alcance muito mais amplo.

Com a chegada de Dimas, o funcionariãozinho do Banco, os pais e os maridos da vila puseram-se em guarda. O senhor José, o padre, que era um grande santo, conversou repetidas vezes com o senhor Dimas, apontando para as grandes consequências que o seu bigode poderia causar no povo, para o bem ou para o mal. A assiduidade com a qual o padre e o senhor Dimas conversavam diluiu bastante o receio dos pais e maridos e até a Ginja mais nova considerou que não era nada imprudente nem irreligioso deixar-se acompanhar, de vez em

quando, pelo senhor Dimas, embora a sua irmã mais velha, extremando o comedimento, censurasse aos gritos "a sua libertinagem e a sua pouca-vergonha notórias".

A verdade é que à Ginja mais nova, que até então via aquele vale como uma prisão vazia e sem luz, se abriram de repente os horizontes e reparou, pela primeira vez na sua vida, na beleza das montanhas abruptas, nas qualidades poéticas da verde planície e quão emocionante era ouvir a noite do vale a ser rasgada pelo apitar estridente de um comboio. Ninharias, ao fim e ao cabo, mas ninharias que ganham uma maior transcendência quando se tem o coração deslumbrado.

Uma tarde, a Ginja mais nova regressou do seu habitual passeio alvoraçada:

– Irmã – disse –. Não sei de onde vem essa aversão que tens ao Dimas. É o melhor homem que conheci. Hoje falei com ele sobre o nosso dinheiro e ele deu-me logo quatro ideias para aplicá-lo bem. Disse-lhe que o tínhamos num banco da cidade e que falaríamos, tu e eu, antes de me decidir.

A Ginja mais velha uivou, irritada:

– E disseste-lhe que se trata apenas de mil duros⁵?

Sorriu a Ginja mais nova perante o menosprezo que a sua irmã fazia da sua sagacidade:

– Não, naturalmente. Do valor não lhe falei nada – disse.

Lola, a Ginja mais velha, encolheu os seus ombros ossudos num gesto de impotência. Depois, gritou, deixando deslizar as palavras, como por um escorrega, ao longo do seu afiado nariz:

– Sabes o que te digo? Que esse homem é um vigarista que está a gozar contigo. Não vês que toda a vila faz comentários e se ri da tua tolice? Tu és a única que ainda não se apercebeu, irmã. – Mudou de repente o tom da sua voz, tornando-o mais suave – Tens trinta e seis anos. Irene; podias ser quase a mãe desse rapaz. Pensa bem.

Irene, a Ginja mais nova, adotou uma atitude desafiadora, de mar encrespado.

– Doem-me as tuas desconfianças, Lola, para que saibas – disse –. Aborrecem-me as tuas malévolas insinuações. Não há nada de especial, acho eu, em que se entendam um homem e uma mulher. E não significa nada a diferença de idades. O que acontece é que todas as mulheres da vila, começando por ti, têm inveja de mim. Só isso!

⁵ N. da T.: antiga moeda espanhola com valor de cinco pesetas.

As duas Ginja separaram-se zangadas. Na tarde seguinte, Cuco, o fator, anunciou na vila que a senhora Irene, a Ginja mais nova, e o senhor Dimas, o do Banco, tinham apanhado o comboio para a cidade. À Ginja mais velha, quando soube disto, subiu-lhe o sangue à cabeça e ofuscou-lhe a razão. Desmaiou. Demorou mais de cinco minutos para recuperar os sentidos. Quando o fez, tirou de um baú roído pelas traças o vestido preto que ainda conservava desde a morte do seu pai, vestiu-o, e foi depressa para a casa paroquial.

– Senhor padre, meu Deus, que grande desgraça – disse ao entrar.

– Acalme-se, filha.

A Ginja sentou-se numa cadeira de vime, junto à mesa do padre. Interrogou o padre José com o olhar.

– Sim, já sei; o Cuco contou-me tudo – respondeu o pároco.

Ela respirou com força e as suas costelas ressoaram como se batessem umas contra as outras. De seguida, limpou uma lágrima, redonda e densa como uma grande gota de chuva.

– Ouça-me com atenção, senhor padre – disse –, tenho uma horrível dúvida. Uma dúvida que me corrói as entranhas. Irene, a minha irmã, já é uma prostituta, não é isso?

O padre corou um pouco:

– Cale-se, filha. Não diga disparates.

O pároco fechou o breviário que estava a ler e pigarreou, mas, mesmo assim, a sua voz saiu reprimida por um surdo roufenhar.

– Ouça – disse –, não é uma prostitua a mulher que se entrega a um homem por amor. A prostituta é aquela que faz do seu corpo e das bênçãos que Deus lhe deu um comércio ilícito; aquela que se entrega a todos os homens por um preço. Compreende a diferença?

A Ginja ergueu o busto, insensível:

– Padre, de qualquer forma aquilo que fez a Irene é um gravíssimo pecado, um asqueroso pecado, não é?

– É, filha. É – respondeu o padre –, mas não irreparável. Creio conhecer o senhor Dimas e não me parece mau rapaz. Hão de casar.

A Ginja mais velha tapou os olhos com os dedos descarnados e reprimiu um soluço pela metade:

– Padre, padre, mas ainda há outra coisa – disse –, Foi o ardor do sangue que fez cair a minha irmã. Foi o seu sangue que pecou. E o meu sangue é o mesmo que o dela. Eu poderia

ter feito o mesmo. Padre, padre, acuso-me disso. De todo o coração, horrivelmente entristecida, arrependo-me disso.

Levantou-se o senhor José, o padre, que era um grande santo, e tocou a cabeça da Ginja com dois dedos:

– Vá, filha. Vá para sua casa e acalme-se. Não tem culpa de nada. Aquilo da Irene, nós depois arranjamós isso.

Lola, a Ginja mais velha, abandonou a casa paroquial. De certa forma ia mais consolada. Pelo caminho repetiu mil vezes que estava obrigada a expressar a sua dor e vergonha de maneira ostensiva, já que perder a honra era sempre uma desgraça maior do que perder a vida. Levada por esta ideia, ao chegar a casa, recortou um pedaço de cartão de uma caixa de sapatos, agarrou num pincel e com traços nervosos escreveu: "Fechado por desonra". Desceu à rua e fixou-o na porta da loja.

O estabelecimento, segundo contaram a Daniel, o Mocho, esteve fechado dez dias com as suas dez noites consecutivas.

VI

Mas Daniel, o Mocho, sabia agora o que era ter o ventre seco e o que era um aborto. Estas coisas tornam-se simples e compreensíveis em determinada idade. Antes, parecem coisas de bruxas. A divisão de uma mulher em dois não cabe na cabeça humana enquanto não se torna evidente o arredondamento delator. E isso quase nunca acontece antes da Primeira Comunhão. Os olhos não servem, antes dessa idade, para constatar as coisas óbvias e cuja simplicidade, mais tarde, nos constrange.

Mas também Germán, o Tinhoso, o filho do sapateiro, sabia o que era um ventre seco e o que era um aborto. Germán, o Tinhoso, foi sempre um bom amigo, em todas as ocasiões; até nas mais difíceis. Não chegou, com Daniel, o Mocho, à mesma intimidade que o Bosta, por exemplo, mas isso não era culpa dele, nem de Daniel, o Mocho, nem de nenhuma das coisas e fenómenos que dependem da nossa vontade.

Germán, o Tinhoso, era um rapaz mirrado, fraco e pálido. Talvez com um cabelo menos negro não se notassem tanto as suas peladas. Germán tinha-as na cabeça desde muito pequeno e provavelmente por isso chamavam-lhe Tinhoso, embora, certamente, as peladas não fossem de tinha propriamente falando.

O seu pai, o sapateiro, além da pequena oficina – do lado esquerdo da estrada, quando se sobe, passando o palácio do senhor Antonino, o marquês – tinha dez filhos: seis como Deus manda, em unidades, e outros quatro em dois pares. Claro que a sua mulher era gémea e a mãe da sua mulher também o tinha sido e ele tinha uma irmã na Catalunha que era gémea também e tinha dado à luz três meninos de uma só vez e veio, por isso, nos jornais e o governador tinha-a ajudado com um donativo. Tudo isto era sintomático de uma patologia, sem dúvida. E ninguém era capaz de afastar o sapateiro da crença de que estes fenómenos se deviam a um bacilo, "como qualquer outra doença".

Andrés, o sapateiro, visto de frente, podia passar por pai de uma família numerosa; visto de perfil, impossível. Com motivos de sobra, na vila chamavam-lhe: "Andrés, o homem que de perfil não se vê". E isto era quase literalmente verdadeiro de tão mirrado e magro que era. E além disso, tinha uma postura muito inclinada para a frente, uns diziam que era a consequência do seu trabalho, outros, que era pela sua vontade insaciável de seguir, até perder de vista, as pernas das raparigas que desfilavam dentro do seu campo visual.

Vendo-o nesta disposição, de frente ou de perfil, era menos incompreensível que fosse pai de dez filhos. E como se não bastasse a sua prole, a pequena oficina de Andrés, o sapateiro, estava sempre cheia de verdilhões, canários e pintassilgos engaiolados e na primavera, aturdiam o ambiente com o seu cri cri inquietante e agudo mais de uma dúzia de grilos. O homem, vencido pelo mistério da fecundação, fazia com aqueles bichinhos todo o tipo de experiências. Cruzava canários fêmea com verdilhões macho e canários macho com pintassilgos fêmea para ver o que saía e assegurava que os híbridos produzissem cantos mais delicados e cadenciados do que os de raça pura.

Acima de tudo, Andrés, o sapateiro, era um filósofo. Se lhe diziam: "Andrés, mas não te chegam os dez filhos que ainda tens de procurar a companhia dos pássaros?", respondia: "Graças aos pássaros, não ouço os filhos".

Por outro lado, a maior parte dos filhos estava já na idade de se valer por si mesmos. Os piores anos tinham passado à história. A propósito, quando o primeiro par de gémeos foi chamado para o serviço militar, gerou-se uma discussão acalorada com o funcionário porque o sapateiro garantia que eram de incorporações diferentes.

– Ó homem de Deus – disse o funcionário –, como vão ser de incorporações diferentes se são gémeos?

Os olhos de Andrés, o sapateiro, foram atrás das pernas roliças de uma moça que tinha ido justificar a ausência do seu irmão. Depois, voltou o pescoço, com um movimento que recordava um caracol que se recolhe na sua concha, e respondeu:

– É muito simples; o Andrés nasceu à meia-noite menos dez do dia do São Silvestre. Quando nasceu o Mariano, já era Ano Novo.

No entanto, como ambos estavam inscritos no Registo no dia 31 de dezembro, Andrés, “o homem que de perfil não se vê”, teve de aceitar que levassem juntos os dois meninos.

Outro dos seus filhos, Tomás, tinha um emprego bom na cidade, numa empresa de autocarros. Outro, o Vesgo, ajudava-o no seu trabalho. As outras eram raparigas, tirando, como é óbvio, Germán, o Tinhoso, que era o mais novo.

Foi Germán, o Tinhoso, quem disse de Daniel, o Mocho, no dia em que este se apresentou na escola, que olhava para as coisas como se estivesse sempre assustado. Mais precisamente, era Germán, o Tinhoso, que tinha batizado Daniel, mas este não lhe guardava nenhum rancor por isso, pelo contrário, encontrou nele, desde o primeiro dia, uma verdadeira amizade.

As peladas do Tinhoso não foram um obstáculo para a compreensão mútua. Por acaso, até facilitaram aquela amizade, já que Daniel, o Mocho, sentiu desde o primeiro instante uma grande curiosidade por aquelas ilhotas brancas, que se abriam no espesso oceano de cabelo preto que era a cabeça do Tinhoso.

No entanto, apesar de as peladas do Tinhoso não constituírem motivo de preocupação na casa do sapateiro nem no seu reduzido círculo de amigos, a Ginja mais velha, guiada pelo seu frustrado instinto maternal, o qual estendia a toda a vila, decidiu intervir no assunto, por muito que não tivesse nada a ver com isso.

Mas, a Ginja mais velha gostava muito de intrometer-se onde não era chamada. Julgava que o seu desmedido interesse pelo próximo era ditado pelo seu ardente desejo de caridade, o seu grande sentido de fraternidade cristã, quando a verdade era que a Ginja mais velha utilizava esta artimanha para poder farejar em todo o lado, sob o pretexto, pouco convincente, da prudência e da discrição.

Uma tarde, estando Andrés, “o homem que de perfil não se vê”, a trabalhar atarefadamente na sua espelunca, foi surpreendido pela chegada da senhora Lola, a Ginja.

– Sapateiro – disse, assim que se aproximou dele –, como é que consegue ter o seu filhote assim com estas peladas?

O sapateiro não perdeu a compostura nem afastou o olhar da sua tarefa.

– Deixe-o estar, senhora – respondeu –. Daqui a cem anos nem se vão notar as suas peladas.

Os grilos, os verdilhões e os pintassilgos armavam uma algazarra horrorosa e a Ginja e o sapateiro tinham de falar aos gritos.

– Tome! – acrescentou ela, autoritária –. Vai-lhe pôr esta pomada à noite.

O sapateiro virou-se para ela, pegou no tubo, olhou para ele e observou-o por todos os lados e, depois, devolveu-o à Ginja.

– Guarde isso – disse –; não serve para nada. O rapazito apanhou as peladas de um pássaro.

E continuou a trabalhar.

Aquilo podia ser verdade ou não. Naquela altura, Germán, o Tinhoso, sentia uma afeição desmesurada pelos pássaros. Provavelmente tratava-se de uma reminiscência da sua primeira infância, passada entre estridentes chilreios de verdilhões, canários e pintassilgos. Ninguém no vale percebia de pássaros como Germán, o Tinhoso, o qual, além disso, pelos pássaros, era capaz de passar uma semana inteira sem comer nem beber. Esta qualidade influenciou muito, sem dúvida, o facto de Roque, o Bosta, ter vindo a fazer amizade com aquele rapaz fisicamente tão deficiente.

Muitas tardes, ao sair da escola, Germán dizia-lhes:

– Vamos. Sei onde há um ninho de chasco-cinzento. Tem dez crias. Está no muro do farmacêutico.

Ou então:

– Venham comigo ao prado do Americano. Está a choviscar e os tordos vão sair para bicar as bostas.

Germán, o Tinhoso, distinguia como ninguém as aves pela violência ou pelos espasmos do voo ou pela maneira de gorjear; adivinhava os seus instintos; conhecia, com pormenor, os seus costumes; pressentia nelas a influência das mudanças atmosféricas e dir-se-ia que, se tivesse querido, teria aprendido a voar.

Isto, como se pode supor, constituía para o Mocho e o Bosta um dom de inapreciável valor. Se iam aos pássaros, não podia faltar a companhia de Germán, o Tinhoso, como a um caçador que se preze não pode faltar um cão.

Esta fraqueza do filho do sapateiro acarretou, por outro lado, contratempos muito sérios e sensíveis. Numa ocasião, procurando um ninho de tordos-ruivos dentro do mato por cima do túnel, perdeu o equilíbrio e caiu aparatosamente sobre a linha do comboio, partindo um pé. Passado um mês, o senhor Ricardo deu-o como curado, mas Germán, o Tinhoso, ficou coxo da perna direita durante toda a sua vida. Claro que ele não se importava muito com isto e continuou a procurar ninhos com a mesma imoderada vontade que tinha antes do acidente.

Noutra ocasião, caiu de uma cerejeira silvestre, de onde estava a observar os tordos, para umas silvas emaranhadas. Um dos espinhos rasgou-lhe o lóbulo da orelha direita de cima a baixo, e como ele não quis cosê-lo, ficou com o lobulozinho dividido em dois como a cauda de um fraque.

Mas tudo isto eram ossos do ofício e a Germán, o Tinhoso, nunca lhe ocorreu lamentar-se do seu coxear, do seu lóbulo rasgado, nem das suas peladas que, como dizia o seu pai, tinha apanhado de um pássaro. Se os males provinham dos pássaros, eram muito bem-vindos. Tinha uma espécie de resignação estoica cujos limites nunca eram previsíveis.

– Isso nunca te dói? – perguntou-lhe um dia o Bosta, referindo-se à orelha.

Germán, o Tinhoso, sorriu, com o seu sorriso pálido e triste de sempre.

– Às vezes dói-me o pé quando vai chover. A orelha nunca me dói – disse.

Mas para Roque, o Bosta, o Tinhoso possuía um valor superior ao de um simples especialista passarineiro: a sua própria debilidade física. Neste aspeto, Germán, o Tinhoso, era um isco insuperável para atrair confusão. E Roque, o Bosta, precisava de brigas como do pão de cada dia. Nas romarias das vilas circundantes, durante o verão, o Bosta encontrava frequentes ocasiões para exercitar os seus músculos. Isso sim, mas nunca sem uma causa sobejamente justificada.

Existe uma vontade latente de pujança e hegemonia no colosso de uma vila em relação aos colossos das vilas, vilórias e aldeias vizinhas. E Germán, o Tinhoso, tão débil e delicado, constituía um bom ponto de contacto entre Roque e os seus adversários; uma magnífica balança para deslindar supremacias.

O processo até ao início dos confrontos nunca variava. Roque, o Bosta, estudava o terreno de longe. Depois, sussurrava ao ouvido do Tinhoso:

– Aproxima-te e fica a olhar para eles, como se fosses roubar-lhes as avelãs que estão a comer.

Germán, o Tinhoso, aproximava-se aterrorizado. De qualquer forma, a primeira chapada era inevitável. Por outro lado, não era motivo para deitar fora a sua boa amizade com o Bosta por um ardor passageiro. Parava a dois metros do grupo e olhava para os seus membros com insistência. A ameaça não se fazia esperar:

– Estás a olhar para onde, paspalho? Nunca levaste uma estalada?

O Tinhoso, impávido, mantinha o olhar sem pestanejar e sem mudar de postura, ainda que as pernas lhe tremessem um pouco. Sabia que Daniel, o Mocho, e Roque, o Bosta, estavam à espera atrás do palco da música. O colosso do grupo inimigo insistia:

– Ouviste, medricas? Vais-te embora daqui ou racho-te ao meio.

Germán, o Tinhoso, fazia como se não estivesse a ouvir, os dois olhos como dois faróis, concentrados no pacote de avelãs, imóvel e sem pronunciar uma palavra. No fundo, analisava já o lugar do suposto impacto e se a erva que pisava estaria suficientemente fofa para atenuar o golpe. O galito adversário perdia a paciência:

– Toma, abelhudo, para que aprendas.

Era uma coisa inexplicável, mas, em casos similares, Germán, o Tinhoso, primeiro, sentia sempre a consoladora presença do Bosta nas suas costas e só depois o ardor da cacetada. A sua consoladora presença e a sua voz próxima, quente e protetora:

– Bateste no meu amigo, não foi? – e acrescentava olhando compassivamente para Germán –: disseste-lhe alguma coisa, Tinhoso?

– Nem abri a boca. Bateu-me porque estava a olhar para ele.

Já estava feita a briga e, além disso, o Bosta tinha razão porque o outro tinha batido no seu amigo só por olhar para ele, ou seja, segundo as regras elementares da honra dos rapazes, sem motivo suficiente e justificado.

E como a superioridade de Roque, o Bosta, naqueles assuntos era uma coisa garantida, acabavam sempre sentados no "campo" do grupo adversário a comer as suas avelãs.

VII

Entre eles três não havia espaço para desentendimentos. Cada um acatava de antemão o lugar que lhe correspondia no grupo. Daniel, o Mocho, sabia que não podia impor-se ao Bosta, embora fosse mais inteligente do que ele, e Germán, o Tinhoso, reconhecia que estava abaixo dos outros dois, apesar de a sua experiência passarineira ser muito mais subtil e vasta

que a deles. A prepotência, aqui, era determinada pelos bíceps e não pela inteligência, nem pelas habilidades, nem pela vontade. E isso era, afinal de contas, uma coisa razoável, pertinente e lógica.

Isto não impedia que Daniel, o Mocho, fosse o único capaz de apanhar comboios de mercadorias em pleno sufoco ascendente e até os que também levavam passageiros, quando vinham com carga ou com uma locomotiva nova. O Bosta e o Tinhoso corriam mais devagar do que ele, mas a rapidez das pernas também não justificava uma primazia no grupo. Era uma qualidade estimável, mas só isso.

Durante as tardes de domingo e as férias de verão, os três amigos passavam o tempo nos prados, nos montes, na *bolera* e no rio. As suas brincadeiras eram muitas e variadas, um pouco selvagens e elementares. É fácil encontrar diversão, nessa idade, em qualquer lugar. Com as fisgas, faziam, às vezes, terríveis carnificinas de tordos-músicos, tordos-ruivos e melros. Germán, o Tinhoso, sabia que os três pássaros, que eram ao fim e ao cabo da mesma família, estariam, nas horas de calor, mais provavelmente, no meio do mato, entre as silvas, do que em qualquer outro lugar. Para matá-los nas árvores ou nos caminhos, apanhando-os ainda meio adormecidos, era preciso madrugar. Por isso, preferiam apanhá-los em plena canícula, enquanto dormiam, preguiçosamente, a sesta no mato. Assim, o tiro era mais curto, o alvo estava mais parado e, conseqüentemente, a peça era quase certa.

Para Daniel, o Mocho, não existia nenhuma iguaria comparável aos tordos com arroz. Se apanhava um, gostava, até, de depená-lo sozinho e, desta forma, um dia teve oportunidade de descobrir que quase todos os tordos só tinham pele e osso debaixo das penas. Ficou decepcionado com a resposta do Tinhoso quando lhe comunicou a sua maravilhosa descoberta.

– Só agora é que descobriste? Quase todos os pássaros só têm pele e osso debaixo das penas. Segundo o meu pai, foi um cuco que me pegou as peladas.

Daniel, o Mocho, decidiu não tentar novas descobertas relativas aos pássaros. Se quisesse saber alguma coisa sobre eles, era mais cómodo e rápido perguntar ao Tinhoso.

Noutros dias iam à *bolera* para jogar uma partida. Aqui, Roque, o Bosta, superava-os de forma contundente. De nada servia que lhes concedesse uma apreciável vantagem inicial; quando acabava a partida, eles apenas tinham conseguido uns pontitos além da pontuação obtida de graça, ao passo que o Bosta ultrapassava, sem esforço, a pontuação máxima. Neste jogo, o Bosta mostrava a força e o pulso e a destreza de um homem já adulto. Nos campeonatos que se celebravam por ocasião das festas da Virgem, o Bosta – que participava

juntamente com quase todos os homens da vila – nunca se classificava abaixo do quarto lugar. A sua irmã Sara irritava-se com esta precocidade.

– Besta, besta – dizia – vais ser mais besta que o teu pai.

Paco, o ferreiro, olhava para ela com olhos esperançosos.

– Deus queira – acrescentava, como se estivesse a rezar.

Mas, quiçá, onde os três amigos encontravam um entretenimento mais intenso e completo era no rio, do outro lado da tasca de Quino, o Manco. Abria-se, ali, um prado extenso, com uma grande azinheira no centro e, ao fundo, uma escarpada muralha de pedra viva que os separava do resto do vale. Em frente da muralha, encontrava-se o Pego do Inglês e, alguns metros mais abaixo, o rio deslizava entre rochas e pequenos seixos, a pouca profundidade. Nesta zona, pescavam caranguejos à mão, levantando com cuidado as pedras e agarrando com força os bichinhos pela parte mais larga da carapaça, enquanto estes retorciam e abriam e fechavam desajeitadamente as suas pinças numa última tentativa de evasão tenaz e inútil.

Outras vezes, no Pego do Inglês, pescavam centenas de peixinhos que nadavam em cardumes tão numerosos que, muitas vezes, as águas escureciam pela sua abundância. Bastava lançar uma linha de pesca com qualquer isco artificial de tons berrantes para apanhá-los às dezenas. O problema foi que, devido à sua abundância e fácil captura, os rapazes começaram a subestimá-los e acabaram por desprezá-los completamente. E o mesmo ocorria com os mirtilos, os pilritos, as amoras e as avelãs silvestres. Contribuía bastante para fomentar este desdém o facto de o senhor Moisés, o professor, ter posto as suas preferências nos alunos que dedicavam estupidamente as suas horas livres a apanhar amoras ou pilritos para presentear com eles as suas mães. Ou então a pescar peixinho novo. E, como se isto fosse pouco, os mesmos rapazes eram aqueles que no fim do curso obtinham diplomas, pontuações máximas e menções honoríficas. Roque, o Bosta, Daniel, o Mocho, e Germán, o Tinhoso, sentiam por eles um desdém tão profundo pelo menos como aquele que lhes inspiravam as amoras, as avelãs silvestres e o peixinho novo.

Nas tardes quentes de verão, os três amigos tomavam banho no Pego do Inglês. Era um prazer inigualável sentir a pele em contato direto com a água, refrescando-se. Os três nadavam à mão, salpicando e agitando a água de tal forma que, enquanto durava o banho, não se pressentia, ao longo de cem metros rio abaixo e outros tantos rio acima, o mais insignificante sinal de vida.

Numa destas tardes, enquanto secavam os seus corpitos, estendidos ao sol no prado da Azinheira, Daniel, o Mocho, e Germán, o Tinhoso, souberam, finalmente, o que significava ter o ventre seco e o que era um aborto. Tinham, naquela altura, sete e oito anos, respetivamente, e Roque, o Bosta, vestia umas cuecas remendadas com a parte de trás para a frente e o Mocho e o Tinhoso banhavam-se nus porque ainda não sentiam vergonha. Foi Roque, o Bosta, quem a despertou neles e foi naquela mesma tarde.

Sem saber ainda porquê, Daniel, o Mocho, relacionava tudo isto com uma conversa que tinha tido com a sua mãe, há quatro anos atrás, quando lhe mostrou a imagem de uma exuberante vaca holandesa.

– Que bonita, não é, Daniel? É uma vaca leiteira – disse a sua mãe.

O rapaz olhou para ela estupefato. Ele só tinha visto leite nas caçarolas e nos cântaros.

– Não, mãe, não é uma vaca leiteira; olha, não tem cântaros – emendou-a.

A sua mãe ria-se silenciosamente da sua ingenuidade. Pegou-o ao colo e esclareceu:

– As vacas leiteiras não têm cântaros, filho.

Ele olhou para ela de frente para tentar perceber se o estava a enganar. A sua mãe ria-se. Daniel intuiu que alguma coisa, muito recôndita, havia por detrás de tudo aquilo. Ainda não sabia da existência “disso”, porque tinha apenas três anos, mas naquele instante teve um pressentimento.

– Então, onde é que guardam o leite, mãe? – perguntou, levado por uma súbita vontade de esclarecer tudo.

A sua mãe ainda se estava a rir. No entanto, gaguejou um pouco ao responder-lhe:

– Na... barriga, claro – disse.

A perplexidade do menino retumbou como uma explosão:

– O quêêêê?

– As vacas leiteiras têm o leite na barriga, Daniel – acrescentou ela, apontando com a unha a úbere inchada da vaca da imagem. Daniel, o Mocho, duvidou um momento, olhando para a úbere esponjosa; apontou para o mamilo.

– E o leite sai por essa borbulha? – disse.

– Sim, filhinho, sai por essa borbulha.

Naquela noite, Daniel não conseguiu falar nem pensar noutra coisa. Sentia em tudo aquilo um mistério oculto para ele, mas não para a sua mãe. Ela ria-se como não se ria nas outras vezes, quando lhe perguntava outras coisas. Pouco a pouco, o Mocho foi-se

esquecendo daquilo. Meses depois, o seu pai comprou uma vaca. Mais tarde, conheceu as vinte vacas do farmacêutico e viu-as a ser ordenhadas. Daniel, o Mocho, ria-se muito só de pensar que alguma vez podia ter imaginado que as vacas sem cântaros não davam leite.

Naquela tarde, no prado da Azinheira, junto ao rio, enquanto o Bosta falava, ele lembrou-se da imagem da vaca holandesa. Tinham acabado de tomar banho e um ventinho suave e contínuo secava os seus corpos com lambidelas frias. No entanto, flutuava um calor excessivo e pegajoso no ambiente. Deitados no prado, de barriga para cima, viram passar por cima deles um enorme pássaro.

– Olhem! – gritou o Mocho. Deve ser a cegonha que a professora de La Cullera⁶ está à espera. Vai nessa direção.

Cortou o Tinhoso:

– Não é uma cegonha; é um grou.

O Bosta sentou-se na erva, franzindo os lábios numa expressão rude e zangada. Daniel, o Mocho, contemplou com inveja como enchia e esvaziava o seu enorme tórax.

– De que raio de cegonha está a professora à espera? Ainda acreditam nisso? – disse o Bosta.

O Mocho e o Tinhoso também se endireitaram, sentando-se na erva. Ambos olhavam ansiosos para o Bosta; intuía que ia dizer alguma coisa sobre “isso”. O Tinhoso deu o mote.

– Então, quem é que traz os bebés? – disse.

Roque, o Bosta, mantinha-se sério, consciente da sua superioridade naquele instante.

– O parir – disse, seco, categórico.

– O parir? – perguntaram, em dueto, o Mocho e o Tinhoso.

O outro reafirmou:

– Sim, o parir. Viram alguma vez uma coelha a parir? – disse.

– Sim.

– Então é igual.

Na cara do Mocho desenhou-se uma cómica expressão de assombro.

– Queres dizer que todos somos coelhos? – arriscou.

O Bosta estava chateado com a burrice dos seus interlocutores.

– Não é isso – disse. Em vez de uma coelha é uma mulher; a mãe de cada um.

⁶ N. da T.: *La Cullera* é uma aldeia próxima. Esta informação aparece no capítulo XII do livro *El camino*.

Nas pupilas do Tinhoso brilhou um estranho resplendor de inteligência.

– Então, as cegonhas não trazem os bebês, não é verdade? Bem me parecia estranho – explicou –. E eu perguntava-me por que razão o meu pai teria dez visitas da cegonha e a Achatada, a vizinha, nenhuma e ela quer muito ter um filho e o meu pai não queria tantos.

O Bosta baixou a voz. À volta havia um silêncio que só era quebrado pelo cristalino chapinhar do rio e pelo suave roçar do vento contra a folhagem. O Mocho e o Tinhoso estavam de boca aberta. O Bosta disse:

– Dói-lhes muito, sabiam?

Estalou o reticente ceticismo do Mocho:

– Como é que tu sabes essas coisas?

– Isso sabem-no todas as pessoas menos vocês os dois, que vivem tapados – disse o Bosta –. A minha mãe morreu do tanto que lhe doía quando eu nasci. Não ficou doente nem nada; morreu de dor. Há alturas em que, aparentemente, não se pode resistir à dor e morresse. Embora não estejas doente, nem nada; é só a dor. – Embriagado pela ávida atenção do auditório, acrescentou –: outras mulheres partem-se ao meio. Ouvi a Sara a dizer isto.

Germán, o Tinhoso, perguntou:

– Mais tarde sim, ficam doentes, certo?

O Bosta acentuou o mistério da conversa, baixando ainda mais a voz:

– Ficam doentes ao ver o bebé – confessou –. Os bebês nascem com o corpo cheio de pêlo e sem olhos, nem orelhas, nem nariz. Têm apenas uma boca muito grande para mamar. Depois vão-lhes nascendo os olhos, e as orelhas, e o nariz e tudo.

Daniel, o Mocho, escutava as palavras do Bosta todo trémulo e ansioso. Perante os seus olhos abria-se uma nova perspectiva que, ao fim e ao cabo, não era outra coisa além da justificação da vida e da humanidade. Sentiu uma súbita vergonha de estar completamente nu ao ar livre. E, ao mesmo tempo, experimentou um amor rejuvenescido, vibrante e impulsivo pela sua mãe. Sem o saber, sentia, pela primeira vez, dentro de si, a emoção da consanguinidade. Entre eles havia um vínculo, alguma coisa que fazia, agora, da sua mãe uma causa imprescindível, necessária. A maternidade era mais bonita assim; não se devia ao acaso, nem ao capricho um pouco absurdo de uma cegonha. Daniel, o Mocho, pensou que de tudo o que sabia “daquilo”, era isto o que mais lhe agradava; era saber-se consequência de uma grande dor e, ao mesmo tempo, que a sua mãe não a tivesse rejeitado porque desejava tê-lo precisamente a ele.

Desde então, olhava para a sua mãe de outra maneira, desde um ângulo mais humano e simples, mas mais sincero e emocionado também. Era uma sensação estranha aquela que o invadia na sua presença; como se os seus pulsos palpitassem em uníssono, uniformemente; uma impressão de paralelismo e mútua necessidade.

Doravante, Daniel, o Mocho, sempre que ia tomar banho no Pego do Inglês, vestia umas cuecas velhas e remendadas, como o Bosta, e punha a parte de trás à frente. E, naqueles momentos, pensava no quão feio devia ser assim que nasceu, com todo o corpo coberto de pelo e sem olhos, nem orelhas, nem nariz, nem nada.... Apenas uma bocarra enorme e ávida para mamar. “Como uma toupeira”, pensava. E o arrepio inicial transformava-se pouco depois num riso espasmódico e contagiante.

VIII

Segundo Roque, o Bosta, a Ginja mais nova era uma das mulheres da vila que tinha o ventre seco. Isto, embora de difícil comprovação, não era nada de especial, porque as Gintas tinham mais ou menos tudo seco.

A Ginja mais nova voltou à vila no comboio interprovincial exatamente três meses e quatro dias após a sua fuga. O regresso, assim como a fuga, constituiu um acontecimento em todo o vale, embora, como todos os outros acontecimentos, tenha passado e tenha sido esquecido e substituído por outro acontecimento ao qual, por sua vez, ocorreu o mesmo e também foi esquecido. Mas, desta forma, ia-se elaborando, pouco a pouco, a pequena e elementar história do vale. Claro que a Ginja regressou sozinha, e ao senhor Dimas, o do Banco, nunca mais ninguém lhe pôs a vista em cima, apesar de o senhor José, o padre, ter afirmado várias vezes que não era mau rapaz. Bom ou mau, o senhor Dimas dissolveu-se no ar, como se dissolvia, sem deixar rasto, o eco das montanhas.

Foi Cuco, o fator, o primeiro a levar a notícia à vila. Depois do “rádio” do senhor Ramón, o farmacêutico, Cuco, o fator, era a companhia mais cobiçada do sítio. As suas notícias eram sempre frescas e curiosas, embora nem sempre edificantes. Cuco, o fator, ostentava uma personalidade roliça, pujante, expansiva e fisicamente otimista. Daniel, o Mocho, admirava-o; admirava o seu carácter, os seus conhecimentos, e a simplicidade com a qual manejava e controlava a saída, a entrada e a circulação dos comboios pelo vale. Tudo isto implicava uma habilidade; a flexibilidade e o talento de organização de um fator não se improvisam.

Irene, a Ginja mais nova, ao apelar-se do comboio, tinha lágrimas nos olhos e parecia mais magra e consumida do que quando partira, três meses antes. Parecia andar sob o peso de um fardo invisível que a obrigava a curvar-se sobre a cintura. Eram, sem dúvida, os remorsos. Vestia-se como se costumam vestir as mulheres viúvas, toda de luto e com uma mantilha preta e espessa que lhe escondia o rosto.

Tinha chovido durante o dia e a Ginja, ao subir a encosta, no caminho para a vila, não se preocupava em evitar os buracos no caminho, pelo contrário, parecia encontrar algum estranho consolo na imersão repetida dos seus pezinhos nos charcos e na lama da estrada.

Lola, a Ginja mais velha, ficou pasmada ao ver a sua irmã, indecisa, à porta da loja. Passou repetidamente a mão pelos olhos como se quisesse dissipar alguma má aparição.

– Sim, sou eu, Lola – murmurou a mais nova –. Não fiques surpreendida. Embora pecadora e tudo, voltei. Perdoas-me?

– Claro que sim! Vem cá. Entra – disse a Ginja mais velha.

Desapareceram as duas irmãs nas traseiras da loja. Já ali, contemplaram-se uma à outra em silêncio. A Ginja mais nova mantinha-se encolhida e cabisbaixa e humilhada. A mais velha parecia ter engordado instantaneamente com o regresso e o arrependimento da outra.

– Tu sabes o que fizeste, Irene? – foi a primeira coisa que lhe disse.

– Não digas nada, por favor – choramingou a irmã, e deixou-se cair sobre o tampo da mesa, chorando baba e ranho.

A Ginja mais velha respeitou o pranto da sua irmã. Este era necessário para lavar a consciência. Quando Irene se endireitou, as duas irmãs olharam-se de novo olhos nos olhos. Quase não precisavam de palavras para se entender. A compreensão brotava do que não era dito:

– Irene, tu ...?

– Sim...

– Meu Deus!

– Enganou-me.

– Enganou-te ou enganaste-te?

– Como queiras, irmã.

– Era teu marido quando...?

– Não... Nem sequer é agora.

– Meu Deus! Tu estás...?

– Não. Ele disse-me... ele disse-me...

Rompeu-se-lhe a voz num soluço. Fez-se outro silêncio. No fim, a Ginja mais velha perguntou:

– O que é que ele te disse?

– Que era seca.

– Canalha!

– Agora já sabes; não posso ter filhos.

A Ginja mais velha perdeu de repente os bons modos e, com estes, as estribeiras.

– Já sabes o que fizeste, certo? Perdeste a honra. A tua, a minha e a da bendita memória dos nossos pais...

– Não. Isso não, Lola, por amor de Deus.

– Que outra coisa, então?

– Nós, as mulheres feias, não temos honra, desengana-te, irmã.

Dizia isto com cara resignada, abatida por uma inexorável certeza. Depois acrescentou:

– Ele assim o disse.

– A reputação de uma mulher vale mais do que a vida, não sabias?

– Eu sei, Lola.

– Então?

– Vou fazer o que tu disseres, irmã.

– Estás disposta?

A Ginja mais nova inclinou a cabeça.

– Estou – disse.

– Vais vestir o luto durante o resto da tua vida e não vais sair à rua durante cinco anos.

Estas são as minhas condições, aceitas?

– Aceito.

– Sobe para casa, então.

A Ginja mais velha fechou a porta da loja à chave e subiu atrás dela. Já no seu quarto, a Ginja mais nova sentou-se na beira da cama; a mais velha trouxe uma bacia com água tépida e lavou os pés da irmã. Durante este procedimento permaneceram em silêncio. No fim, a Ginja mais nova suspirou e disse:

– Ele tem sido um malvado, sabes?

A Ginja mais velha não respondeu. Infundia-lhe um seco respeito a expressão de desolação da sua irmã. Esta continuou:

– Queria o meu dinheiro. Aquele sem-vergonha achava que tínhamos muito dinheiro; um monte de dinheiro.

– Porque é que não lhe disseste a tempo que entre as duas tínhamos apenas mil duros?

– Teria sido a minha perdição, irmã. Ele tinha-me abandonado e eu estava apaixonada.

– Estares calada foi a tua perdição, sua maluca.

– Gastou tudo, sabes?

– O quê?

– Viveu comigo enquanto durou o dinheiro. Acabou-se o dinheiro, acabou-se o Dimas. Depois, abandonou-me como a uma perdida. O Dimas é um mau homem, Lola. É um homem perverso e cruel.

As bochechas mirradas da Ginja mais velha ficaram ainda mais coradas do que estavam normalmente.

– É um ladrão. É o que é. Tal e qual o outro Dimas – disse.

Ficou silenciosa depois deste arrebatamento. Subitamente, os escrúpulos começaram a remoer-lhe a consciência. O que tinha dito de Dimas, o bom ladrão? Não gostava o Senhor deste tipo de arrependidos? A Ginja mais velha sentiu um grande remorso. “Do fundo do coração, peço-vos desculpa meu Deus”, disse para si. E decidiu que no dia seguinte, logo depois de levantar-se, iria confessar-se com o padre José; ele saberia perdoá-la e consolá-la. Era disto que ela necessitava urgentemente: um pouco de consolo.

Passou, novamente, a mão pelos olhos, tentando dissipar o pesadelo. Depois, assoou ruidosamente o nariz comprido e disse:

– Está bem, irmã; muda de roupa. Eu vou voltar para a loja. Quando terminares, podes regar os gerânios do alpendre como fazias sempre antes da desgraça. Amanhã vais ver o padre José. Tens de lavar o mais depressa possível a tua alma pecadora.

A Ginja mais nova interrompeu-a:

– Lola!

– O que foi?

– Tenho muita vergonha.

– Ainda te sobra alguma?

– Alguma quê?

– Vergonha.

Irene fez uma cara de desespero.

– Não posso fazer nada, irmã.

– Devias ter tido vergonha de fugir com um homem desconhecido. Pelo santo Deus, na altura não fizeste tanta cerimónia!

– É que o padre José, o padre José... é um santo, Lola, compreende. Não entenderia a minha fraqueza.

– O padre José compreende todas as fraquezas humanas, Irene. Deus está nele. Além disso, uma boa confissão também faz parte das minhas condições, percebes?

Ouviu-se o tilintar de uma moeda contra os vidros da loja. A Ginja mais velha ficou impaciente:

– Vamos, decide-te, irmã; estão a chamar lá em baixo.

Irene, a Ginja mais nova, acedeu, por fim:

– Está bem, Lola; amanhã vou-me confessar. Estou decidida.

A Ginja mais velha desceu à loja. Deu meia volta à chave e entrou Catalina, a Lepórida. Esta, assim como as suas irmãs, tinha o lábio superior pregueado como os coelhos e o seu narizinho franzia-se e distendia-se constantemente como se farejasse. Chamavam-lhes, por isso, Lepóridas. Também eram conhecidas por Cacas, porque se chamavam Catalina, Carmen, Camila, Caridad e Casilda e o pai delas era gago.

Catalina aproximou-se do balcão.

– Uma peseta de sal – disse.

Enquanto a Ginja mais velha a atendia, ela levantou a carita de lebre para o teto e durante alguns segundos vibraram nervosamente as asinhas do seu nariz.

– Lola, tens hóspedes em casa?

A Ginja fechou-se, hermética. As Lepóridas eram as telefonistas da vila e sabiam as notícias quase tão depressa como Cuco, o fator. Respondeu cautelosa:

– Não, porquê?

– Parece que se ouve barulho lá em cima.

– Deve ser o gato.

– Não, não; são passos.

– Também o gato dá passos.

– Vê lá se me entendes, são passos de pessoas. Não serão ladrões, pois não?

A Ginja mais velha mudou bruscamente de conversa:

– Aqui tens o sal.

A Lepórida olhou de novo para o teto, farejou o ambiente com insistência e, já à porta, virou-se outra vez:

– Lola, continuo a ouvir passos lá em cima.

– Está bem. Vai com Deus.

Poucas vezes a loja das Ginja esteve tão concorrida como naquela tarde e poucas vezes também, com tão grande número de clientes, se fez uma caixa tão fraca.

Rita, a Tonta, a mulher do sapateiro, foi a segunda a chegar.

– Dois reais⁷ de sal – pediu.

– Não levaste sal ontem?

– É capaz. Quero mais.

Após uma pausa, Rita, a Tonta, baixou a voz:

– Olha que tens luz lá em cima. O contador está a contar.

– Vais pagar tu a luz?

– Nem pensar.

– Então deixa-o correr.

Depois, chegaram: Basi, a criada do farmacêutico; Ñuca, a de Chano; María, a Achatada, que também tinha o ventre seco; Sara, a Bosta; as outras quatro Lepóridas; Juana, a governanta do senhor Antonino, o marquês; Rufina, a de Pancho, que desde que casou também não acreditava em Deus nem nos santos; e outras vinte mulheres mais. Exceto as quatro Lepóridas, todas foram comprar sal e todas ouviam passos em cima ou se preocupavam, ao verem luz nas varandas, com o contador.

Às dez, quando a vila já se rendia ao silêncio, ouviu-se a voz potente, um pouco lenta e arrastada de Paco, o ferreiro. Ia a fazer esses pela estrada e parou à frente das varandas das Ginja. Levava uma garrafa na mão direita e, com a esquerda, coçava incessantemente a nuca. As frases que gritava teriam sido incompreensíveis e incoerentes se toda a vila não estivesse ao fundo da rua.

⁷ N. da T.: antiga moeda espanhola. Quatro reais equivaliam a uma peseta.

– Viva a irmã pródiga! Viva a mulher das coxas espremidas e do peito de tábua!... – Fez uma cómica cara de assombro, coçou outra vez a nuca, arrotou, voltou a olhar para as varandas e finalizou: – Quem é que te roubou o coração? Dimas, o bom ladrão!

E ria-se sozinho, incrustando o poderoso queixo no peito imponente. As Ginja apagaram a luz e observaram o arruaceiro por uma fresta da janela. “Tinha de ser este perdido”, murmurou Lola, a Ginja mais velha, ao descobrir os reflexos que o fraco candeeiro da esquina deixava no cabelo hirsuto e ruivo do ferreiro. Quando ele pronunciou o nome de Dimas, a Ginja mais nova teve uma espécie de ataque de nervos. “Por favor, manda embora dali esse homem; esse homem que se vá embora, irmã. A voz dele deixa-me maluca”, disse. A Ginja mais velha agarrou no balde para onde corria a água do lavatório, entreabriu a janela e verteu o seu conteúdo em cima da cara de Paco, o ferreiro, que nesse momento estava a iniciar uma nova aclamação:

– Vivam as...!

O banho cortou-lhe a frase. O bêbedo olhou para o céu com uma cara estúpida, estendeu as suas manápuas fazendo uma cruz e murmurou para si, ao mesmo tempo que avançava cambaleando pela estrada:

– Vá, Paco, casinha. Já está a chover outra vez.

4. Análise dos problemas de tradução

Neste capítulo, serão abordados os problemas mais significativos com os quais nos deparamos durante a tradução do excerto da obra *El camino*. Embora tenham surgido diversas dificuldades (por exemplo a tradução de nomes de pássaros ou as diferenças entre as duas línguas nas estruturas semânticas e sintáticas) e outros problemas aquando da tradução do texto, neste projeto, decidimos abordar quatro tópicos que, na nossa opinião, se destacaram pela sua relevância. Estes tópicos são a tradução de antropónimos, a tradução de formas de tratamento, a tradução de léxico problemático e a tradução de expressões idiomáticas, de expressões fixas e de provérbios.

Antes de passar à classificação dos problemas de tradução detetados durante a tradução do texto, é necessário referir a distinção que Christiane Nord faz entre estes e as dificuldades de tradução. As dificuldades relacionam-se com o nível de conhecimentos e com a competência dos tradutores e têm um carácter subjetivo, enquanto os problemas são de ordem objetiva e generalizável (Hörster, 1999, pág. 35).

Dentro dos problemas, Christiane Nord (2005, pp. 174-177) diferencia quatro grupos que podem surgir durante a tradução de qualquer tipo de texto. O primeiro grupo é constituído pelos problemas de ordem pragmática. Uma vez que um texto pode ser traduzido para outras línguas para cumprir vários propósitos, este tipo de problemas está ligado a uma situação específica, na qual o tradutor observa os fatores extratextuais e contrasta os recetores, os meios, os motivos, as funções, etc. do texto de partida e do texto de chegada (*ibidem*, pp. 174-175).

O segundo grupo diz respeito aos problemas específicos do par de culturas envolvidas, que, em outras palavras, são problemas de tradução relacionados com as convenções (*ibidem*, p. 175). Estes estão relacionados com as diferenças entre os hábitos, as normas e as convenções de duas culturas e, como escreve Hörster (1999, p. 42), abordam “retóricas textuais específicas [e] princípios e regras estilísticos”.

O terceiro grupo engloba os problemas específicos do par de línguas envolvidas (chamados também problemas de tradução linguísticos). Estes incluem as divergências

estruturais entre a língua de partida e a língua de chegada, relacionadas sobretudo com o léxico e a estrutura frásica (Nord, 2005, pp. 175-176).

Por fim, o quarto grupo é formado pelos problemas específicos do texto de partida, os quais englobam todos os problemas que não podem ser incluídos nos grupos anteriores. Segundo Nord, a sua presença num determinado texto pode ser tratada como um caso especial. Um exemplo de um problema específico de texto de partida é a tradução de figuras de estilo (Nord, 2005, pp. 176-177).

Como observa Hörster (1999, p. 42), “o facto de termos distinguido quatro ordens de problemas de tradução não quer dizer que essas ordens sejam mutuamente exclusivas, quer dizer, um mesmo problema pode colocar-se em mais do que um dos diferentes níveis”.

4.1. Tradução de antropónimos

O primeiro problema diz respeito à tradução dos nomes próprios das personagens do livro e pode ser classificado como um problema específico do par de línguas envolvidas e também do par de culturas envolvidas. O livro *El camino* está repleto de antropónimos muito específicos e incomuns. Só nos primeiros oito capítulos (dos vinte e um, no total) aparecem cerca de quarenta personagens com diferentes nomes, apelidos e alcunhas. Na povoação apresentada no livro cada pessoa é identificada de uma forma específica, conhecida por todos os habitantes, e que normalmente tem a ver com alguma qualidade ou característica física da personagem.

Y él sería, en lo sucesivo, Mochuelo, como don Moisés era el Peón; Roque el Moñigo; Antonio, el Buche; doña Lola, la tendera, la Guindilla mayor, y las de Teléfonos, las Cacas y las Lepóridas. [...] Aquel pueblo administraba el sacramento del bautismo con una pródiga y mordaz desconsideración (Delibes, 1986, p. 40).

Algumas personagens do livro são identificadas ao longo do texto apenas por uma alcunha (ex.: *las Guinduillas*, *las Lepóridas*) ou nome próprio (*Tomás*, *la Sara*, *don Ricardo*), mas o resto, que constitui a grande maioria, tem nome formado por duas partes separadas com uma vírgula. Estas partes são: o nome próprio da personagem e uma alcunha que permite a identificação da personagem (ex.: *don Antonino*, *el marqués*; *Pancho*, *el Sindiós*). É importante destacar que o narrador repete a designação completa de todas as personagens quase sistematicamente.

No decorrer da obra, o autor explica a origem do nome de algumas das personagens, o que facilita o trabalho do tradutor. A personagem principal do livro é *Daniel, el Mochuelo*. *Daniel* é chamado *Mochuelo* por causa dos seus olhos verdes e redondos e do seu olhar temeroso: “—Fijaos —dijo—; lo mira todo como si le asustase. [...] —Y tiene los ojos verdes y redondos como los gatos [...] —Mira lo mismo que un mochuelo” (Delibes, 1986, pp. 39-40). O tradutor não terá dificuldade em traduzir a palavra *mochuelo* pela palavra “mocho”.

O segundo exemplo são *las Guindillas*, três irmãs, chamadas assim devido ao aspeto físico e ao caráter da irmã mais velha: “Es verdad que la Guindilla mayor se tenía bien ganado su apodo por su carita redonda y coloradita y su carácter picante y agrio como el aguardiente” (Delibes, 1986, p. 41). Esta explicação do escritor, permite-nos chegar à conclusão de que *guindilla* é um diminutivo da palavra “guinda” (“ginja” em português) e não um pimento picante (“malagueta” em português), embora haja também lugar para esta interpretação por parte do leitor, uma vez que a palavra possui os dois significados. A questão do diminutivo também teve de ser resolvida, visto que a palavra “ginjinha” em português tem um significado, muito transparente, de licor doce. Optámos pela tradução “as Ginjas” que, na nossa opinião, melhor expressa o caráter das três irmãs.

Segundo Virgilio Moya (1993, pp. 237-239), da Universidade de Las Palmas de Gran Canaria, não existe uma regra fixa de tradução de nomes das personagens fictícias, no entanto podemos dividi-los em dois grupos: nomes que têm uma carga significativa impercetível (p. ex. *Mariano*) e nomes cujo significado é transparente (p. ex. *el Bisco*). No primeiro caso, Moya propõe a transcrição, ou seja, deixar os nomes como estão no texto original. Embora o recetor do texto traduzido tenha mais dificuldade em perceber a carga fonética e gráfica, traduzindo este tipo de nomes iríamos privá-los daquilo que levou o autor da obra a escolhê-los. Além disso dificultaríamos ao recetor uma perceção natural do ambiente no qual decorre a ação.

[...] cuando el lector abre, por ejemplo, una novela rusa, espera encontrarse allí con *verstas, dachas, mujiks*, etc., y con nombres propios que hagan juego con los anteriores, con nombres propios que no desentonen con todos los que él conoce de antemano característicos de la cultura de ese país. Así pues, parte de esa atmósfera tan pintoresca se perdería con la traducción o adaptación de esos nombres (*ibidem*, p. 238).

Quanto aos nomes que possuem significado, não os traduzir, como afirma Moya (1993, p. 238), é um erro. Neste caso, as características de uma personagem são muitas vezes mais

importantes do que fazer o recetor sentir a atmosfera de um lugar estrangeiro ou procurar alguma carga fonética do nome.

No caso das personagens de *El camino*, seguimos os dois métodos, dependendo da transparência, ou não, do nome. Consequentemente, os nomes das personagens compostos por dois elementos foram traduzidos da seguinte forma: o primeiro nome, visto que não possui uma carga significativa, foi transcrito sem alterações e a alcunha, que tem um significado transparente, foi traduzida para a língua portuguesa. Seguem alguns exemplos: *Roque, el Moñigo* → Roque, o Bosta; *Paco, el herrero* → Paco, o ferreiro; *Germán, el Tiñoso* → Germán, o Tinhoso; *Pancho, el Sindios* → Pancho, o Sem Deus. A preservação dos primeiros nomes em espanhol reforça o facto de a ação da obra ter lugar em Espanha e dá, desde o primeiro capítulo do livro, uma pista ao leitor português para dirigir a sua imaginação para o outro lado da fronteira.

No livro *El camino*, aparece uma personagem cuja alcunha provocou certos problemas de tradução, *Gerardo, el Indiano*. Este é um homem que emigrou para o continente americano e voltou rico a Espanha. O significado do seu nome é explicado no capítulo IX: “[...] en el pueblo aseguraban que Gerardo antes de marchar era medio tonto y que en Méjico, si se iba allá, no serviría más que para bracero o cargador de muelle. Pero Gerardo se fue y a los veinte años de su marcha regresó rico.” (Delibes, 1986, p. 81) e também pela *Real Academia Española* (Diccionario de la lengua española, 2014): “Dicho de una persona: Que vuelve rica de América”. A inexistência de uma palavra com o mesmo significado na língua portuguesa obrigou-nos a considerar duas opções: “o Índio” e “o Americano”. É verdade que a palavra *indiano* possui também em espanhol o significado de “[n]ativo, pero no originario de América, o sea, de las Indias Occidentales” (em português: “índio”), contudo chegámos a conclusão de que não é este significado com o qual a palavra aparece no livro. Consequentemente, optámos pela segunda opção que, na nossa opinião, expressa melhor a ideia de alguém que partiu para o continente americano para enriquecer.

Um outro caso é o da tradução dos nomes *la Sara, la Basi* e *el Chano*. O uso dos artigos antes do nome próprio não é em castelhano um procedimento correto e é característico da linguagem popular e inculta, sobretudo rural:

En la lengua culta, los nombres propios de persona se emplean normalmente sin artículo: *Juan es un tipo simpático; No he visto a María desde el mes pasado*. La anteposición del artículo, en estos casos,

suele ser propia del habla popular: «*Un señor mayor chiquiaba mucho a la María*» (Medina, 1990 *apud* Real Academia Española, s.d. a)

A informação sobre o registo contida no artigo não pôde ser conservada, uma vez que na língua portuguesa o artigo colocado antes do nome próprio não transfere o significado pretendido do texto de partida.

4.2. Tradução de formas de tratamento

A tradução de formas de tratamento é um problema específico das línguas e das culturas envolvidas. As regras de tratamento em Espanha diferem das regras vigentes em Portugal. Em Espanha é mais habitual as pessoas de diferentes idades/cargos/habilitações/posições sociais tratarem-se por “tu”, enquanto em Portugal, nas mesmas situações, poderiam ser usadas as formas “tu”, “o senhor”, “a senhora”, “você” ou o cargo/profissão da pessoa.

No texto de partida, observamos três situações, nas quais a tradução das formas de tratamento é problemática. A primeira situação diz respeito à forma como se dirigem um ao outro *don José, el cura* e *la Guindilla mayor*. No texto de partida, o padre trata a mulher por “tu”, no entanto, na língua de chegada, seria talvez mais espectável usar o tratamento formal, visto que *la Guindilla* é uma mulher adulta e de um certo estatuto na vila.

O segundo caso é apresentado pelas formas de tratamento usadas por *la Guindilla mayor* e *Catalina, la Lepórida*. No texto de partida, as duas mulheres tratam-se por “tu”, o que é, como já dissemos, muito mais habitual em Espanha do que em Portugal. Embora, no texto de chegada, também tivéssemos optado pelo tratamento informal, é de realçar que este caso é um pouco problemático, uma vez que, na cultura de chegada, na mesma situação, as mulheres poderiam usar o tratamento formal. O que nos levou a tomar a decisão foram as leituras do livro *El camino* na sua totalidade, as quais revelaram que as mulheres são aproximadamente da mesma idade e se conhecem muito bem. Uma vez que o tratamento formal “o senhor” ou “a senhora” é usado “entre conhecidos não próximos e desconhecidos nas situações formais e onde não há intimidade porque sempre expressa o respeito duma pessoa para outra, sendo por isso considerado de cortesia” (Lešková, 2012, p. 25), optámos pelo tratamento informal.

O último caso refere-se à personagem *don José, el cura*, cuja designação, nas passagens do texto em que toma a palavra o narrador, se traduz por “o senhor José, o padre”. O problema aparece quando o padre é evocado nas conversas das outras personagens ou quando estas se dirigem a ele. Neste último caso, no texto de partida aparece a forma *don José*, mas a tradução “o senhor José” não seria adequada, uma vez que não é uma forma de tratamento comum, na língua portuguesa, para se dirigir a um padre. Consequentemente, a tradução escolhida foi “(o) senhor padre”. Já no primeiro caso, nas situações em que o padre é referido nas falas das personagens, a forma *don José* (no original) é traduzida pela expressão “o padre José”.

4.3. Tradução de léxico problemático

Um outro problema de tradução, que resulta da comparação da língua de partida com a língua de chegada, abrange o léxico cuja tradução pode ser complicada para o tradutor.

Num primeiro grupo, inseriríamos o léxico próprio da fala rural dos habitantes de Castela, que Miguel Delibes recupera para a literatura. Algumas palavras usadas pelos protagonistas das obras de Delibes podem ser incompreensíveis nos dias de hoje para alguns leitores do texto de partida e, consequentemente, para alguns tradutores, mesmo nativos da língua de partida. A tarefa de tradução pode ser facilitada pela consulta do *Diccionario del castellano rural en la narrativa de Miguel Delibes*, publicado em 2013. O seu autor é Jorge Urdiales Yuste, um investigador espanhol que teve a iniciativa de estudar a linguagem popular e rural contida em todas as obras de Miguel Delibes.

Urdiales Yuste encontrou nas obras de Delibes 326 palavras não recolhidas no *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* e assumiu o trabalho de indagar sobre o seu significado. A tarefa foi bastante árdua, pois Urdiales percorreu muitas aldeias e vilas espanholas, fazendo entrevistas a um grande número de pessoas. O próprio escritor, Miguel Delibes, contribuiu para o dicionário, dando o significado de 45 palavras, que na sua maioria eram desconhecidas por outras pessoas (Astorga, 2013).

Estas são as palavras de Urdiales Yuste:

Este glosario salva la rica porción del castellano que se produjo en una etapa lingüísticamente muy rica de Castilla. Al enriquecer con rigor filológico la obra de nuestro novelista, preserva del olvido lo que fue este modo de vida rural y, por tanto, una porción valiosa de la cultura. La cultura española sería menos rica de perderse el lenguaje popular rural que Delibes immortaliza en su narrativa (*ibidem*).

No texto de partida, isto é, nos primeiros oito capítulos da obra, aparecem duas palavras cujo significado está explicado no *Diccionario del castellano rural en la narrativa de Miguel Delibes*. São as palavras *adobadera* e *boruga*.

A palavra *adobadera*, que aparece no primeiro capítulo da obra na frase “Su padre empezó a dar vueltas nerviosas a una adobadera entre las manos” (Delibes, 1986, p. 14), não está incluída no *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*. De acordo com Urdiales Yuste (s.d.), nos outros dicionários (*Diccionario de Uso del Español*, *Diccionario General de la Lengua Castellana*, *Diccionario del Castellano Tradicional*), a palavra figura com o significado de *molde para hacer adobes*. Urdiales Yuste (s.d.) acrescenta que “adobera es un molde de madera de forma rectangular en tres dimensiones, con asas a ambos lados. (Investigación de campo)”.

Uma vez que nenhum destes significados parece ser compatível com o contexto do excerto da obra, pesquisámos o uso que esta palavra tinha entre pessoas oriundas da terra de Miguel Delibes e encontramos o blog *La pizarra de Gaude* de Gaudencio Busto García (2015 b), o qual diz sobre ele próprio que é “un humilde hombre de campo” e tenta esclarecer algumas das palavras da narrativa de Delibes que são próprias do lugar onde vive (Valladolid).

O mais interessante é que segundo Busto García (2015 a), Delibes não usou a palavra *adobadera*, mas *adobera*:

Podría haber sido que el escritor lo hubiera dejado escrito: Él tampoco es infalible. Pero es que Miguel Delibes dijo ADOBERA, -ver página 311 de La obra completa del autor, Ediciones Destino que dice para todos los que, al menos, quieran leer: “Su padre empezó a dar vueltas nerviosas a una adobera entre las manos. (...)”-

Decidimos confirmar esta informação e descobrimos que no primeiro tomo de *La obra completa* de Miguel Delibes que foi publicada por Ediciones Destino em 1964 (p. 311) aparece a palavra *adobera*, tal como afirma Busto García. O texto de partida deste projeto, embora da mesma editora, provém de uma edição de 1986, o que pode significar que a alteração da palavra se deveu a um erro.

Seja como for, se consultarmos a palavra *adobera* no *Diccionario de la Real Academia Española* (2014), encontramos, para além do seu primeiro significado: “Molde para hacer adobes”, uma outra aceção: “Molde para hacer quesos en forma de adobe (|| ladrillo).

Segundo Busto García, cuja fonte de informações é a fala rural das pessoas do lugar onde vive (2015 a), o que queria dizer Delibes era: “Su padre empezó a dar vueltas nerviosas a una adobera (ÚTIL PARA HACER QUESO CON FORMA DE ADOBE) entre las manos”. Com base nas suas palavras e também no significado dado pela *Real Academia Española* (apesar de aparecer circunscrito ao espanhol do México e do Chile), achamos que Delibes está a fazer referência a uma forma para moldar queijos e, conseqüentemente, traduzimos a frase na qual aparece a palavra da seguinte forma: “O seu pai começou nervosamente a dar voltas a um cincho que tinha entre as mãos”.

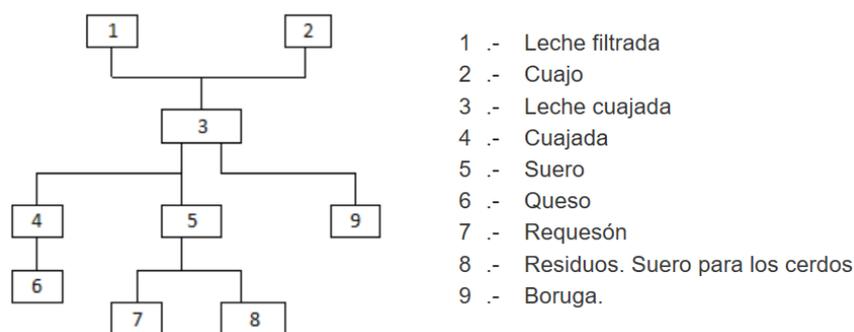
A segunda palavra de difícil compreensão e tradução é a palavra *boruga*, a qual aparece na seguinte frase: “También su madre hedía a boruga y a cuajada” (Delibes, 1986, p. 36). No *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* podemos ler uma definição: “Requesón que, después de coagulada la leche, sin separar el suero, se bate con azúcar y se toma como refresco”, a qual é válida, segundo o dicionário, para Cuba e República Dominicana. Confirmámos este significado, e encontramos também alguns mais, no *Diccionario de americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española* (s.d.):

- I. 1. f. *Cu, RD, Ve.* Requesón que, después de coagulada la leche sin separar el suero, se bate con azúcar y se toma como refresco.
2. *Ve:C.* Alimento hecho con leche de vaca cuajada y ligeramente fermentada. pop.
3. *Ve:O.* Queso de consistencia blanda y sin sal elaborado con leche de vaca. pop.
4. *Cu.* Grumo en un líquido. rur.
5. *Cu.* Fragmentos menudos de un alimento como pan o queso.
- II. 1. f. *Ve:O.* metáf. Persona o cosa de pequeño tamaño

Urdiales Yuste, com o objetivo de explicar o que a palavra *boruga* significa em castelhano, diz apenas que é “*una fase de queso*”. Embora esta definição tenha sido dada a Urdiales Yuste pelo próprio Delibes, parece não explicar bem o que realmente é *boruga* e não é muito útil na sua tradução. Depois de procedermos a outras pesquisas, tivemos oportunidade, mais uma vez, de ler uma explicação de Gaudencio Busto García (2014), o qual afirma:

Por mi parte no hay fase del queso donde se obtenga la boruga, excepto como dice el DRAE y supongo que nos diría Delibes si esto fuera posible. Él se limita a decirnos que la madre hedía a cuajada y a boruga, algo muy natural si tenemos en cuenta que la madre de Daniel, el Mochuelo, hacía queso (eran queseros).

Além disso, admite que *boruga* é realmente uma bebida de leite coalhado com soro e açúcar e acrescenta que embora o *Diccionario de la Real Academia Española* dê também à palavra *boruga* o significado de *requesón*, estes não são o mesmo. Para apoiar o seu raciocínio, acrescenta o seguinte esquema:



Esquema 1. Derivados de leite (Busto García, 2015 b)

A argumentação de Busto García levou-nos a optar pelo significado que a palavra *boruga* tem para ele. Esta, que é de difícil tradução para a língua portuguesa, foi mantida no texto de chegada e o seu significado foi explicado numa nota de rodapé.

O segundo grupo de palavras de difícil tradução é constituído pela terminologia numismática. No texto de partida aparecem nomes de moedas como *duro*, *peseta*, *real* e *perra chica*. As pesquisas referentes ao sistema monetário usado no tempo e no lugar da ação da narrativa, nomeadamente em meados do século XX em Espanha, revelaram as seguintes conclusões: na altura, um *duro*, que era uma palavra coloquial, valia cinco *pesetas*, uma *peseta* valia quatro *reales* e *perra chica* era um nome coloquial para uma moeda de cinco *cêntimos* (de *peseta*). Uma vez que o nosso objetivo foi levar o leitor do texto de chegada à cultura de partida, tivemos de recorrer aos seguintes procedimentos: i) a palavra espanhola *peseta*, que tem a mesma forma na língua portuguesa e possui o significado de: “[a]ntiga unidade monetária de Espanha (código: ESP), substituída pelo euro” (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013), foi traduzida sem utilização da forma itálica e sem nota de rodapé, visto que é familiar para o leitor do texto de chegada e, por conseguinte, o seu significado não precisa de ser explicado; ii) a palavra *duro*, que também existe na língua portuguesa com a mesma forma, mas o seu significado não é nada evidente para o leitor português, foi traduzida no estilo regular com uma nota de rodapé, na qual se explica o seu significado; iii) a palavra

real, que em espanhol significa “[m]oneda con diverso valor y factura según épocas y lugares” (Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, 2014), pode ser traduzida para a língua portuguesa, na sua forma singular do mesmo modo e com o mesmo significado. O problema surge quando queremos traduzir a forma plural desta palavra - *reales*. “Real” foi também uma unidade monetária utilizada no passado em Portugal e no Brasil e a sua forma plural era réis. Nós, para não confundir as duas moedas, optámos pela utilização da forma singular “real” e da forma plural regular “reais”. Além disso, colocámos uma nota de rodapé, para que a compreensão seja mais clara; iv) *perra chica*, que é, como dissemos, um nome popular para a moeda de cinco cêntimos, não possui uma equivalência na língua de chegada. Consequentemente, a frase na qual aparece a expressão: “[...] el Manco, por una perra chica les servía un gran vaso de sidra de barril y, encima les daba conversación” (Delibes, 1986, p. 31), foi traduzida da seguinte forma: “o Manco, por cinco cêntimos, servia-lhes um grande copo de sidra da pipa e ainda lhes dava conversa”. É importante referir que na frase do texto original, a expressão *perra chica* poderia ser interpretada também como “muito pouco dinheiro” e traduzida para a língua de chegada como “tuta-e-meia”. No entanto, tendo em conta a época em que foi escrita a obra, escolhendo esta opção, perdia-se a informação sobre o valor exato pelo qual os rapazes compravam a sidra.

Outras palavras que precisaram de uma atenção especial foram *bolera* e *corro de bolos*. Estas possuem o mesmo significado, o de um lugar apropriado para um jogo chamado *el juego de los bolos*. A inexistência deste jogo na cultura de chegada e o objetivo de levar o leitor do texto de chegada à cultura de partida levaram-nos à decisão de manter as palavras em itálico com uma nota de rodapé que explica o seu significado.

4.4. Tradução de expressões idiomáticas, de expressões fixas e de provérbios

Outra das particularidades da obra *El camino* é a grande frequência com que aparecem expressões idiomáticas, expressões fixas e provérbios. A sua tradução, que é outro problema específico de qualquer par de línguas e culturas envolvidas numa tradução, constitui um desafio para o tradutor. Começaremos, por conseguinte, pela caracterização dos elementos em estudo:

Idioms and fixed expressions are at the extreme end of the scale from collocations in one or both of these areas: flexibility of patterning and transparency of meaning. They are frozen patterns of language which allow little or no variation in form and, in the case of idioms, often carry meanings which cannot be deduced from their individual components (Baker, 2001, p. 63).

Mona Baker (2001, pp. 63-64) refere que as expressões idiomáticas são opacas e normalmente não admitem mudanças em circunstâncias normais, mas, por vezes, algumas delas podem sofrer variações como: mudança da ordem das palavras, eliminação de uma palavra, substituição de uma palavra por outra e mudança na estrutura gramatical. Em contrapartida, as expressões fixas e os provérbios, que permitem uma pequena ou nenhuma variação, têm um significado bastante transparente. Contudo, apesar desta transparência, o seu significado, como o significado das expressões idiomáticas, não é apenas a suma dos significados dos seus componentes, mas provém da sua união. É necessário também ter em conta a carga cultural que cada expressão contém.

Segundo Baker (*ibidem*, p. 65) os maiores problemas que surgem durante a tradução dos idiomatismos, das expressões fixas e dos provérbios estão relacionados com duas questões: i) “the ability to recognize and interpret an idiom correctly”; ii) e “the difficulties involved in rendering the various aspects of meaning that an idiom or a fixed expression conveys into the target language”. Refere também que estas dificuldades são muito mais evidentes no caso dos idiomatismos.

As estratégias de tradução propostas pela autora (*ibidem*, pp. 71-78) são: i) usar uma expressão com um significado e forma parecidos; ii) usar uma expressão com um significado parecido e uma forma diferente; iii) parafrasear a expressão do texto de partida; ou iv) omitir a expressão do texto de partida.

Uma vez que a língua espanhola e a língua portuguesa são duas línguas muito próximas, em muitas ocorrências optámos pela primeira estratégia. A segunda estratégia, após a consulta do *Refranero multilingüe* do *Centro Virtual Cervantes* (s.d.), foi utilizada, por exemplo, nos casos como: *a humo de pajas* (pt.: por da cá aquela palha), *diñarla* (pt.: bater as botas), *dar pie a* (pt.: dar o mote a), *llorar a moco tendido* (pt.: chorar baba e ranho) e na tradução do provérbio “*En ningún cuerpo falta un lunar*” (pt: “Não há bela sem senão”).

A terceira estratégia proposta por Baker, a qual consiste em parafrasear, também foi empregue várias vezes. Por exemplo, a expressão usada por Delibes na frase: “[...] Roque era un buen árbol donde arrimarse [...]” (Delibes, 1986, p. 21), que na verdade é uma variação do

provérbio: “*A quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija*”, foi traduzida como “[...] Roque era um bom aliado [...]” Alguns dos outros casos são: *traer sin cuidado* (pt.: não fazer diferença), *llevar los demonios a alguien* (pt.: ficar furioso), *tener correa* (pt.: controlar-se), *estar en edad de merecer* (pt.: estar na idade de encontrar alguém e casar) e *poner verde a alguien por la espalda* (pt.: criticar alguém nas suas costas).

Uma vez que o texto de partida é um texto literário e possui, sobretudo, as funções expressiva e estética e não a função meramente informativa, em nenhum dos casos optámos pela omissão da expressão do texto de partida.

Considerações finais

A tradução literária é uma área que relaciona o fascinante mundo de livros, de histórias e de personagens com uma paixão pelas línguas e culturas. É, no entanto, também, uma área muito exigente, pois os textos literários escondem atrás das suas palavras muito mais do que o leitor comum pode ver. Muitas das peculiaridades dos textos e vários pormenores, umas vezes mais, outras vezes menos significativos, acabam por lhe ser impercetíveis. Nesse sentido, podemos considerar o tradutor como um leitor “especial”, cuja leitura tem de ir para além das meras palavras, “ultrapassando” o texto e descobrindo o que se esconde atrás de todos os seus elementos. O tradutor tem o dever de se aproximar, tanto quanto possível, do texto de partida e do seu autor, conhecendo a sua vida, os motivos da sua escrita e as intenções que o guiaram ao criar a obra literária que está a ser traduzida.

Relativamente à obra *El camino* de Miguel Delibes, podemos afirmar que o livro constitui um grande desafio de tradução. Delibes é um escritor reconhecido e toda a sua obra literária foi comentada e interpretada por muitos teóricos e estudiosos de Literatura dentro e fora de Espanha. Além disso, quando entramos no mundo narrativo de Delibes, apercebemo-nos da sua complexidade. *El camino* proporciona uma vasta quantidade de informações ligadas à situação social e cultural da época e do país e à própria vida e ideologia do autor. Estes elementos não podem perder-se durante o processo de tradução. O tradutor tem de dar ao recetor do texto traduzido a oportunidade de descobrir o mesmo “Delibes” que pode descobrir o leitor do texto de partida. Portanto, um profundo conhecimento do texto de partida permite uma tradução satisfatória, na qual se tentará incluir tudo aquilo que o emissor do texto original quer transmitir ao recetor, independentemente da língua para a qual seja traduzida a obra.

Para cumprir estes objetivos e facilitar o seu trabalho, o tradutor pode utilizar um modelo de análise textual orientado para a tradução, como o proposto por Christiane Nord. A autora admite que, apesar das diferenças existentes entre os textos literários e não literários, ambos podem ser analisados pelo tradutor segundo o modelo que abrange a deteção dos fatores extratextuais e intratextuais.

A aplicação do modelo ao excerto de *El camino* revelou-se uma boa escolha, pois é um modelo que se caracteriza por uma boa organização, que abrange todos os aspetos que são importantes para a análise do texto de partida e que é aplicável a qualquer tipo de texto. Uma

vez que esta é uma obra cuja análise requer, na verdade, muito trabalho, o modelo ajudou bastante nas pesquisas que foram feitas sobre o texto e na seleção das informações, sugerindo quais delas tinham de ser procuradas e apontando para os dados mais significativos desde o ponto de vista de tradução. Além disso, o modelo, como é suposto, mostrou como comparar o perfil do texto de partida com o perfil do texto de chegada e ajudou na tomada de decisões adequadas.

A classificação dos problemas de tradução e a sua distinção relativamente às dificuldades de tradução permitem encaminhar o tradutor não só para a identificação dos problemas mais relevantes do texto mas também para o tratamento desses mesmos problemas do ponto de vista da sua natureza e da sua origem. Os problemas encontrados durante a tradução de *El camino* foram, sobretudo, problemas específicos do par de línguas envolvidas e do par de culturas envolvidas. Falámos sobre a tradução de antropónimos, de formas de tratamento, de léxico problemático e de expressões idiomáticas, expressões fixas e provérbios. Na deteção destes problemas e na sua resolução teve um papel fundamental a análise dos fatores extra- e intratextuais, sobretudo o emissor, o momento e o local de comunicação, a intenção do emissor, o léxico e o estilo. É importante mencionar, uma outra vez, o fenómeno de “interdependência” do qual fala Nord. A exploração de um fator fornece informações sobre os outros. Quanto mais sabemos sobre um, mais descobertas fazemos sobre as restantes componentes e mais fácil se torna traduzir o texto. Por exemplo, as informações recolhidas sobre a intenção de Delibes relativamente ao seu estilo narrativo disseram-nos muito sobre o porquê do uso da linguagem presente no livro e, conseqüentemente, sobre o problema relativo a algumas palavras com o qual nos deparámos, dando-nos pistas sobre como este devia ser resolvido.

Em suma, a aplicação do modelo de análise textual orientado para a tradução proposto por Christiane Nord acabou por ser uma ajuda e um apoio ao longo da tradução do excerto de *El camino*, um texto literário. Graças ao pormenorizado estudo dos fatores extra- e intratextuais, refletimos sobre todas as componentes importantes da obra, o que assegurou o seu bom conhecimento e uma tradução correta. Apesar do facto de a aplicação do modelo a um texto literário poder ser mais complicada do que a um texto não literário, visto que o primeiro se caracteriza por uma menor transparência de informações como a intenção do emissor, o motivo de comunicação e a função que exerce o texto na cultura de partida, o uso do modelo leva o tradutor a uma reflexão muito profunda sobre o texto de partida, o que

nunca pode ser prejudicial, pois quanto maior o conhecimento do tradutor sobre o texto de partida, melhor será o resultado final na forma do texto de chegada.

Referências bibliográficas

- Academia das Ciências de Lisboa. (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (Vol. II). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.
- Alvar, M. (1987). *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (s.d.). *Diccionario de americanismos*. Obtido em 30 de junho de 2017, de <http://lema.rae.es/damer/?key=boruga>
- Astorga, A. (2013). *Ve la luz el Diccionario inédito del castellano rural de Miguel Delibes*. Obtido em 10 de novembro de 2017, de ABC: <http://www.abc.es/cultura/libros/20130110/abci-diccionario-inedito-castellano-rural-201301091713.html>
- Baker, M. (2001). *In other words. A coursebook on translation*. New York: Routledge.
- Busto García, G. (2014). *En Camisas de Once Varas: Boruga*. Obtido em 30 de janeiro de 2017, de La pizarra de Gaude: <http://lapizarradegaude.blogspot.pt/2014/06/en-camisas-de-once-varas-boruga.html>
- Busto García, G. (2015 a). *¿Adobadera?* Obtido em 15 de fevereiro de 2017, de La pizarra de Gaude: <http://lapizarradegaude.blogspot.pt/2015/04/adobadera.html>
- Busto García, G. (2015 b). *Boruga 2*. Obtido em 30 de janeiro de 2017, de La pizarra de Gaude: <http://lapizarradegaude.blogspot.pt/2015/07/boruga-2.html>
- Centro Virtual Cervantes. (s.d.). *Refranero multilingüe*. Obtido em 25 de fevereiro de 2017, de <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>
- Delibes, M. (1964). *Obra completa* (Vol. I). Barcelona: Ediciones Destino.
- Delibes, M. (1968). *Obra completa* (Vol. III). Barcelona: Ediciones Destino.
- Delibes, M. (1986). *El camino*. Barcelona: Destinolibro. 1ª edição: 1950
- Delibes, M. (2004). *España 1936-1950: muerte, resurrección de la novela*. Barcelona: Ediciones Destino.

- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. (2008-2013). Obtido em abril de 2017, de Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <https://www.priberam.pt>
- García Domínguez, R. (s.d.). *Miguel Delibes*. Obtido em 15 de outubro de 2016, de Web site de El Norte de Castilla: <http://canales.elnortedecastilla.es/delibes/present/presentacion.htm#>
- Gracia, J. (s.d.). *La escritura de Delibes*. Obtido em janeiro de 2017, de Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/delibes/acerca/acerca_02.htm
- Hörster, M. A. (1999). Problemas de tradução. Sistematização e exemplos. Em *V Jornadas de Tradução*. Porto: Instituto Superior de Assistentes e Intérpretes.
- Instituto Cervantes. (2016). *Miguel Delibes. Biografía*. Obtido em 2016 de outubro de 15, de Instituto Cervantes - Bibliotecas e Documentación: http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/moscu_miguel_delibes.htm
- Leal, A. (2005). Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos. *Scientia Translationis*, 2. Obtido em 12 de março de 2017, de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12916>
- Lešková, J. (2012). *As formas de tratamento em Português Europeu*. Olomouc. Obtido em 30 de junho de 2017, de http://theses.cz/id/lfal0x/diplomov_prce.pdf
- Martínez Torrón, D. (1983). El naturismo de Miguel Delibes. Em Departamento de Lengua y Literatura, *Estudios sobre Miguel Delibes* (pp. 87-115). Madrid.
- Moya, V. (1993). Nombres Propios: su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, pp. 233-247.
- Munday, J. (2014). *Introdução aos Estudos de Tradução*. Ramada: Edições Pedagogo.
- Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (2ª ed.). (C. Nord, & P. Sparrow, Trans.) Amsterdam; New York: Rodopi.

- Nord, C. (2014). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. New York: Routledge.
- Nord, C. (2014). Translator's preface. Em K. Reiss, & H. Vermeer, *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained* (pp. i-iv). New York: Routledge.
- Pauk, E. (1975). *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)*. Madrid: Editorial Gredos.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Obtido em 15 de abril de 2017, de <http://dle.rae.es/?w=diccionario>
- Real Academia Española. (s.d. a). *Diccionario panhispánico de dudas*. Obtido em 20 de abril de 2017, de <http://lema.rae.es/dpd/?key=el>
- Real Academia Española. (s.d. b). *El camino, de Miguel Delibes*. Obtido em 24 de Novembro de 2016, de <http://www.rae.es/publicaciones/obras-academicas/obras-literarias-e-historicas/el-camino-de-miguel-delibes>
- Real Academia Española. (s.d. c). *Miguel Delibes Setién*. Obtido em 20 de dezembro de 2016, de Real Academia Española: <http://www.rae.es/academicos/miguel-delibes-setien>
- Reis, C. & Lopes, A. M. (1998). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Reiss, K. (1976). *Texttyp und Übersetzungsmethode: Der operative Text*. Kronberg: Scriptor Verlag.
- Reiss, K. & Vermeer, H. (2014). *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. (C. Nord, Trad.) New York: Routledge.
- Rey Álvarez, A. (1973). *El estilo novelístico de Miguel Delibes: extracto de la memoria presentada para optar al grado de doctor en Filosofía y Letras*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Rey Álvarez, A. (1975). *La originalidad novelística de Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

- Sotelo Vázquez, M. (s.d. a). *Los personajes de Miguel Delibes: Las sucesivas máscaras del escritor*. Obtido em 15 de janeiro de 2017, de Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/delibes/acerca/acerca_04.htm
- Sotelo Vázquez, M. (s.d. b). «*Mis personajes iban redondeando su vida a costa de la mía*». Obtido em 13 de março de 2017, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/miguel-delibes-mis-personajes-iban-redondeando-su-vida-a-costa-de-la-mia/html/eac8b764-c0eb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html
- Úbeda Ibáñez, J. (2012). *El camino (reseña de la novela de Miguel Delibes)*. Obtido em 14 de abril de 2017, de Margen Cero: <http://margencero.es/almiar/el-camino-miguel-delibes/>
- Urdiales Yuste, J. (s.d.). *Diccionario de voces y expresiones populares y rurales en la obra de Miguel Delibes*. Obtido em 30 de janeiro de 2017, de Cátedra Miguel Delibes: <http://www.catedramdelibes.com/a.php>
- Urrero Peña, G. (s.d.). *El camino*. Obtido em 15 de outubro de 2016, de Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/delibes/obra/obra_02.htm
- Viana, A. (2015). *A fidelidade no trabalho da tradução de textos literários*. Obtido em 15 de janeiro de 2017, de <http://unravellingmag.com/pt-br/articles/equivalence-literary-translation/>