



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**FLÁVIA WANZELLER KUNSCH**

**RECRIANDO VOZES (R)EXISTENTES EM CORES  
VIBR(ANTES): uma proposta de tradução de *Índigo* (1993),  
de Marina Warner, ao português do Brasil**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Florianópolis  
2017**



Flávia Wanzeller Kunsch

**RECRIANDO VOZES (R)EXISTENTES EM CORES  
VIBR(ANTES): uma proposta de tradução de *Indigo* (1993),  
de Marina Warner, ao português do Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, do Centro de Comunicação e Expressão, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosvitha Friesen Blume.

Florianópolis  
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Kunsch, Flávia Wanzeller  
Recriando vozes (r)existentes em cores  
vibr(antes) : uma proposta de tradução de Indigo  
(1993), de Marina Warner, ao português do Brasil /  
Flávia Wanzeller Kunsch ; orientadora, Rosvitha  
Friesen Blume, 2017.  
194 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de  
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,  
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução,  
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução e oralidade.  
3. Feminismo e pós-colonialismo. 4. Marina Warner.  
5. Índigo. I. Blume, Rosvitha Friesen. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de  
Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.



Flávia Wanzeller Kunsch

**RECRIANDO VOZES (R)ESISTENTES EM CORES  
VIBR(ANTES): UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO DE *INDIGO*  
(1993), DE MARINA WARNER, AO PORTUGUÊS DO BRASIL**

Esta Dissertação foi julgada por banca examinadora e aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 20 de novembro de 2017.



Profa. Dra. Dirce Waltrick do Amarante  
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Rosvitha Friesen Blume - Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Profa. Dra. Karine Simoni  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Profa. Dra. Martha Pulido  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Profa. Dra. Maria Rita Drumond Viana  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



*Para minha mãe, minha madrinha e  
minha irmã.*



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosvitha Friesen Blume, por toda sua dedicação permitindo, assim, a realização de um sonho. Também às professoras que compõem a banca examinadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Martha Pulido, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karine Simone e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Rita Viana, por participarem desse processo.

Agradeço ao amigo Diego Napoleão, que não permitiu que eu me desviasse de meu objetivo e que esteve ao meu lado no momento mais difícil.

Agradeço também Clarissa e André, por me acolherem em sua casa com tanto carinho. Fabrício, por falar por mim num momento que eu não conseguia me comunicar.

A todos os amigos do PGET, com quem compartilhei meus melhores momentos nesses quatro anos que vivi em Florianópolis.

Agradeço à CAPES, pelo suporte financeiro, e ao PGET, por todo aprendizado adquirido nesses anos.

Por último, mas não menos importante, as mulheres de minha vida: minha madrinha, Maria Filomena Wanzeller Monteiro, pelo amor incondicional e por tudo que faz pela minha felicidade. Minha irmã, Melissa Wanzeller Kunsch, por estender a mão nos momentos que mais precisei, e minha mãe, Jardelina Hígina Wanzeller Kunsch, a quem dedico essa vitória, por seu amor incondicional e total entrega para que eu chegasse aqui, amo vocês!



For Serafine could still conjure Enfant-  
Béate when she wanted, even for those  
who had never been there, like  
Miranda.  
(Marina Warner, *Indigo*, 1993).





## RESUMO

O romance *Indigo* de Marina Warner (1993) apresenta uma releitura do imaginário colonial de William Shakespeare em *A Tempestade* (1611), em que a escritora britânica cria uma nova realidade para algumas de suas personagens, no contexto da colonização de uma ilha caribenha, especialmente Sycorax, cuja voz nunca é ouvida na peça e em *Indigo* ganha protagonismo. Juntamente com Serafine Killebree, elas são exemplos de discurso de tradição oral para transferência de conhecimento. O objetivo geral desta pesquisa é apresentar uma proposta de tradução para *Indigo* cujo objeto central é a re-criação dos discursos de oralidade de Sycorax e Serafine para o Português do Brasil. Dentro desse objetivo, levanto a hipótese que, com o intuito de fazer com que o discurso de Serafine se destaque das demais personagens, a escritora comete desvios de linguagem que caracterizem o aspecto de oralidade de sua voz. A outra hipótese que apresento é a estratégia da escritora de transformar a narradora do romance em porta-voz de Sycorax, já que seus discursos são linguisticamente semelhantes. Defendo que essa estratégia é uma crítica ao silenciamento sofrido por Sycorax no registro histórico e ao desaparecimento de seu idioma autóctone. Para refletir sobre a relevância desses discursos de oralidade e garantir uma maior visibilidade do discurso matriarcal do romance, esta dissertação se ampara na teoria de Flotow (2013), sobre as várias transformações de diferentes performances ocorridas dentro de uma narrativa permitidas pela tradução, gerando várias *transformances* dentro de um texto, que fomenta as variações e desvios de um mesmo idioma. Foram escolhidos dois capítulos de cada um dos períodos históricos do livro – séculos XVII e XX –, dois para cada uma das personagens, mostrando um momento inicial onde pode ser observada a força de seus discursos e no outro momento a importância do tom de resistência usado pelas personagens em contraste com os discursos de seus opressores. Para a re-criação dos aspectos de oralidade no discurso de cada personagem foram considerados os desvios de linguagem criados pela escritora. Para o discurso de Serafine foram observados os desvios nas contrações verbais em língua inglesa, discordância verbal, pontuação e efeitos sonoros; devido à ausência de um registro autóctone para o discurso de Sycorax, foram observados os desvios de pontuação que permitem que o discurso da narradora e da personagem se fundam, já que não há discrepâncias no registro linguístico das duas, de modo que a narradora empresta sua própria voz a Sycorax para ser a difusora de seu

discurso. O resultado final nos permite observar a singularidade e a potência do discurso de Serafine em contraste com seus interlocutores.

**Palavras-chave:** Tradução e oralidade. Feminismo e pós-colonialismo. Marina Warner. Índigo.

## ABSTRACT

The novel *Indigo* by Marina Warner (1993) presents a rereading of the colonial imaginary of William Shakespeare's *The Tempest* (1611), in which the British writer creates a new reality for some of its characters, in the context of a Caribbean island's colonization, especially Sycorax, whose voice is never heard in the play and so she becomes the protagonist in *Indigo*. Along with Serafine Killebree, they are the examples of oral tradition discourse for transferring knowledge. The general objective of this research is to present a translation proposal to *Indigo* whose main object is the recreation of Serafine's and Sycorax's oral discourses to Brazilian Portuguese. Within this objective I raise the hypothesis that, in order to make Serafine's discourse to stand out from the other characters, the writer leaves language deviations that characterize the oral aspect of her speech. Another hypothesis that I present is the writer's strategy to transform the narrator into Sycorax's spokeswoman, since their discourses are linguistically similar. I defend that this strategy is a criticism to the silencing in the historical records Sycorax is exposed to and also to the disappearance of her autochthonous language. In order to consider the relevance of these oral discourses and to guarantee a better visibility of the novel's matriarchal discourse, this dissertation finds support in the theory of Flotow (2013), about the various transformations of the different performances found within a narrative allowed by translation, generating various transformances inside a text, that promote the variations and deviations of the same language. Two chapters were chosen from each historical period of the novel – seventeenth and twentieth centuries – two for each one of the characters, showing an initial moment where one can observe the strength of their discourses and another moment in which the tone of resistance used by the characters in opposition to their oppressors is of utter importance. In order to re-create the oral aspects in each characters' speech the language deviation made by the writer were considered. For Serafine's discourse the deviations considered were the misuse of verbal contractions, verbal conjugation, punctuation and sound effects; due to the absence of an autochthonous register for Sycorax's discourse, punctuation deviations that allow the narrator's speech to merge with the character's, since there are no linguistic discrepancies between them, so that the narrator lends her own voice to Sycorax, to be responsible for her speech. The final result allows us to observe the singularity and the strength of Serafine's discourse in contrast to the other characters.

**Key Words:** Translation and orality. Feminism and post-colonialism. Marina Warner. *Indigo*.



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	17
	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	25
	<b>METODOLOGIA</b> .....	27
	<b>CAPÍTULO 1</b> .....	33
<b>1</b>	<b>O ROMANCE DE WARNER NA INTERSECÇÃO ENTRE TRADUÇÃO E FEMINISMO</b> .....	33
1.1	SINOPSE DE <i>INDIGO</i> .....	33
<b>1.1.1</b>	<b>Liamuiga – 1600</b> .....	33
<b>1.1.2</b>	<b>Londres 1948</b> .....	34
<b>1.1.3</b>	<b>A tempestade</b> .....	37
1.3	TRADUÇÃO DA ESCRITA FEMINISTA DE <i>INDIGO</i> .....	42
1.4	PERPETUAÇÃO DE UMA HERANÇA ORAL.....	45
1.5	DIFERENÇAS NA INTERSECIONALIDADE.....	47
1.6	O PODER DAS PERFORMANCES EM <i>INDIGO</i> .....	51
	<b>CAPÍTULO 2</b> .....	55
2.1	SYCORAX COMO EXEMPLO DE SILENCIAMENTO DA MULHER NO PROCESSO DE COLONIZAÇÃO.....	55
2.2	ORALIDADE NA CONSTRUÇÃO DE SEU ESPAÇO, EM SUA PERFORMANCE E NA TRANSMISSÃO DE DISCURSO.....	56
2.3	A FORMAÇÃO DE SEU SILENCIAMENTO.....	61
2.4	TRADUZINDO SYCORAX EM SEU APAGAMENTO.....	62
2.5	A ATUAÇÃO DA NARRADORA NO RESGATE DA ORIGEM DO DISCURSO DE ORALIDADE DE <i>INDIGO</i> ..	64
2.6	A ALTERAÇÃO DA PERFORMANCE DEVIDO À INVASÃO DOS COLONIZADORES.....	66
2.7	COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO.....	69
<b>2.7.1</b>	<b>A decisão entre formalidade e informalidade do discurso</b> .....	69
<b>2.7.2</b>	<b>Características selecionadas para representar a oralidade</b> .....	71
<b>2.7.3</b>	<b>Tradução do discurso direto de Sycorax</b> .....	76
	<b>CAPÍTULO III</b> .....	81
3.1	SERAFINE COMO EXEMPLO DE RESISTÊNCIA DA MULHER NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL.....	81
3.2	ALTERIDADE E RELAÇÕES DE PODER.....	87
3.3	OBSERVANDO OS DESVIOS.....	94
<b>3.3.1</b>	<b>Contractions</b> .....	94

3.3.2	Pontuação .....	96
3.3.3	Jogos sonoros .....	98
4	CONCLUSÃO.....	103
	REFERÊNCIAS .....	107
	APÊNDICE 1 - Divisão de Capítulos de <i>Indigo</i> .....	111
	APÊNDICE 2 - Capítulos Traduzidos de <i>Indigo</i> .....	112
	ANEXOS - Capítulos de <i>Indigo</i> – Texto Fonte.....	150

## INTRODUÇÃO

O romance *Indigo* (1993) da escritora britânica Marina Warner reapresenta em sua narrativa personagens conhecidos do universo Shakespeariano, pois sua história consiste em uma releitura de *A Tempestade* (1611). Essa peça do Bardo inglês é comumente lembrada por seu contexto colonial e na época que foi escrita (talvez) ainda não era possível prever as consequências do colonialismo, e na voz de Próspero, seu protagonista, ecoava o ideal colonial de domínio e controle, ecos presentes na formação dos discursos que ditaram o rumo da construção da história no Novo Mundo. Outro tema importante na peça é a relação de poder que o personagem tem com seus interlocutores e como ele utiliza sua posição privilegiada de homem branco europeu para manipular os que julga inferiores a si, como Caliban, e como manipula o futuro de sua filha Miranda para alcançar seus objetivos de vingança. O discurso predominante na peça é de construção masculina e as poucas, e quase únicas, presenças femininas reverberam o papel da mulher reconhecido e aceito pela sociedade seiscentista: passiva e servil.

Miranda, filha de Próspero, é a única presença feminina em *A Tempestade* e é a representação fiel da mulher passiva, “reduzida à periferia da visão” (WILLIAMS-WANKET, 2017, p.275); sua posição de privilégio é garantida pelo poder de seu pai, não possui qualquer autonomia e, embora a escolha de Ferdinando para seu futuro marido pareça ser uma opção genuinamente sua, o casamento apenas ocorrerá por ter recebido a benção de seu pai, já que para ele esse enlace é politicamente oportuno. As outras mulheres, apenas mencionadas na peça, são a mãe de Miranda – que também é descrita como uma mulher fiel a seu marido (e a seus propósitos) – e Sycorax, mãe de Caliban, que aparentemente foi uma força de resistência para Próspero, mas isso não se pode dizer com certeza, pois tudo o que se sabe dela é apenas a imagem que o protagonista compartilha: mulher indesejável e bruxa. É nesse ponto da peça que a narrativa criada por Warner intervém, pois em *Indigo*, Sycorax revela sua própria história, como afirma Chedgzoy:

Embora Sycorax seja uma nativa do norte da África e funcione simbolicamente como ‘negra’ pela virtude de sua magia, ou até pela sua etnia, ela permanece quase literariamente ‘obscena’ – tanto fora do palco quanto demonizada como grotesca e repulsiva – durante toda a peça. O status exemplar

de Miranda na descrição da política colonialista da peça é derivada, precisamente, de seu isolamento da presença de qualquer outra mulher, independente da raça. Ania Loomba mostra que, ao construir Sycorax como a ‘outra’ tanto para Próspero quanto para Miranda, o texto a utiliza para legitimar um poder colonial que é especificamente branco e masculino (*Gender, Race, Renaissance Drama*, p.152). Dessa maneira, a ausente e obscena Sycorax acaba se tornando crucial para a regulação de diferença sexual e racial da peça. [...] o maternal feminino constitui o grupo dos reprimidos, que sempre retornam para perturbar esses textos; portanto a mesma in-significância da ‘outra’ mulher, a aparente dificuldade de colocá-la na representação que caracteriza tanto os textos de Shakespeare quanto suas reproduções, vêm a funcionar como os reprimidos que retornam para revelar o que *A Tempestade* não pode, por si só, nos contar sobre as histórias de seus significados, prazeres e poder. (CHEDGZOY, 1995, p. 100)<sup>1</sup>

Todas as representações femininas na peça de Shakespeare são concebidas do ponto de vista de Próspero, sabe-se delas o que ele acredita ser verdadeiro e correto. Não há na peça um discurso feminino que represente genuinamente os verdadeiros conflitos da mulher daquela época, pois socialmente ela era pré-determinada a agir da forma que o patriarcado impusesse, como descreve, também, Chedgzooy, “as representações das relações de poder colonial não deixam um espaço para

---

<sup>1</sup> *Although Sycorax is a native of North Africa and functions symbolically as ‘black’ by virtue of her magic, if not her ethnicity, she remains quite literally ‘obscene’ – both off-stage and demonised as grotesque and repulsive – throughout the play. Miranda’s exemplar status in accounts of the play’s colonialist politics is derived precisely from her isolation from all other women, regardless of race. Ania loomba has shown that in constructing Sycorax as ‘other’ to both Prospero and Miranda, the text uses her to legitimise a colonial power which is specifically White and male (Gender, Race, Renaissance Drama, p.152). the absent, obscene Sycorax thus turns out to be crucial to the play’s regulation of racial and sexual difference. [...] the maternal feminine constitutes the repressed which will Always return to disrupt those texts; so also the very in-significance of the ‘other’ woman, the apparent difficulty of putting her into representation which characterises both Shakespeare’s text and reproductions of it, comes to function as the repressed which returns to disclose what The Tempest cannot itself tell us about the histories of its meanings, pleasures and power. (Tradução minha. Salvo indicação contrária, todas as traduções de citações do inglês ao longo da dissertação são de minha autoria)*



que as mulheres possam se situar como qualquer outra coisa além de ferramentas ou vítimas desse poder.”<sup>2</sup> E qualquer manifestação discursiva com o intuito de realizar essa representação feminina, não poderia ser considerada genuína, uma vez que seria produto de um autor masculino. Miranda decide que ama Ferdinando, no momento que o vê pela primeira vez, não questiona se ele poderia ser uma pessoa idônea para exercer seu papel de marido. Não se pode saber, por exemplo, se, em algum momento, ela questiona também a índole de seu pai, se os cuidados dele para com ela são apenas atenções de um pai zeloso, se ela desconfia que ele possa estar por trás do mal causado à embarcação da tempestade, ou ainda, não se pode saber se seu desespero em casar com Ferdinando não seria uma tentativa de escapar da ilha e dos domínios de seu pai.

Sycorax é apenas uma vaga lembrança e sua voz é desconhecida. É acusada de ser uma bruxa e Ariel alega que ela o/a prendeu em uma árvore, mas como ela adquiriu seus poderes? Terá sido por causa deles que ela fora exilada na ilha? Ela tinha intenções de transferi-los a Caliban? Como foi seu encontro com Próspero? Gosto de pensar que ela lhe ofereceu resistência, tendo se tornado uma ameaça para seu antagonista e, tendo-o sido de fato, seu extermínio aconteceu por ela ser poderosa ou simplesmente por ser uma mulher não-branca?

Em *Indigo* Warner cria um novo universo para as personagens femininas, trazendo-as à luz e garantindo-lhes espaço para suas vozes. Nele reencontramos os nomes Miranda, Sycorax e Ariel, assim como outros personagens que representam arquétipos criados por Shakespeare, e suas novas vozes se entrelaçam, criando uma miscelânea de discursos que mostram o poder e a importância da linguagem de resistência feminina diante da ameaça de silenciamento imposta nos processos de colonização e como se posicionar enquanto a Outra. Sua narrativa lida com a alteridade dessas personagens enquanto mulheres e enquanto personagens de ficção que levam à reflexão do papel da mulher na formação da história. Segundo a autora do romance:

*Indigo* é sobre migrações, geográficas, coloniais, imaginárias e emocionais. É sobre cruzar barreiras e sobre erguê-las, sobre ser estrangeiro e estranho aos olhos de alguém, e sobre desfazer esse estranhamento de modo a encontrar o que pode ser mantido em comum. É uma tentativa em um trabalho de ficção de se migrar através da fantasia

---

<sup>2</sup> “representations of the relations of colonial power do not leave a space in which women can locate themselves as anything other than tools or victims of that power”.

nas vidas que foram apagadas e perdidas.  
(WARNER, 2003, p. 265)<sup>3</sup>

É nessa “fantasia de vidas apagadas e perdidas” que Warner realiza sua intervenção. Ela traz essas vidas à luz, demonstrando os obstáculos no caminho de sua sobrevivência: como lidar com o estranhamento alheio, o estranhamento de si mesmo e como essa movimentação migratória contribuiu, ou poderia ter contribuído, para a representação da voz feminina na construção do registro histórico e na formação social dos espaços geográficos explorados nesse trabalho de ficção. A representatividade da voz e do discurso feminino também se faz protagonista no romance de Warner e a variedade de discursos abordada na sua obra também abrange a diversidade feminina encontrada entre suas personagens pois, além de seus variados *backgrounds* raciais, há também os sociais, e é nesse aspecto que a performatividade de discursos se torna um tema caro à presente pesquisa. Segundo a autora, essa pluralidade de discursos contribui para a escolha do título de seu romance:

Nomeei o romance de *Indigo*, com um subtítulo, ‘Mapeando as Águas’, porque eu queria introduzir um padrão de muitas cores, e sugerir sua mistura. A luz que eu estava tentando lançar sobre a história foi formada como a luz é formada por fios de diferentes cores – temas e matizes, não raças ou tons de pele. (WARNER, 2003, p. 265)<sup>4</sup>

O romance recebe o nome da tinta produzida por Sycorax em sua ilha natal, Liamuiga, porém não se refere somente à tinta em si, mas também a seu processo de formação, no qual ela passa por várias cores até atingir o resultado final. A série de cores representa o amontoado de vozes “tropeçando nessa mistura sem parar” (WARNER, 1993, p. 126)<sup>5</sup> que trazem esses diferentes temas à tona, pertinentes para uma discussão

---

<sup>3</sup> “*Indigo*” is about migrations, geographical, colonial, imaginary and emotional. It’s about crossing barriers, and about erecting them, about being foreign and strange in the eyes of someone else, and about undoing this strangeness in order to find what can be held in common. It’s an attempt in a work of fiction to migrate itself through fantasy into lives that have been effaced and lost.

<sup>4</sup> I called the novel “*Indigo*”, with a subtitle, “*Mapping the Waters*”, because I wanted to introduce a pattern of many colours and suggest their mingling. The light I was trying to shed on history was made up as light is from strands of different colours – themes and moods, not races or flash tones.

<sup>5</sup> *We’re tumbling in the churn round and round, [...]*

contemporânea; no texto de Warner os conflitos dessas diferentes personagens oprimidas e muitas vezes subestimadas são ouvidas e elevadas ao cenário principal – a escritora as torna protagonistas.

Outra manobra da autora foi destacar a oralidade de suas maiores matriarcas: Sycorax e Serafine são a representação de uma “feiteira ambivalente que vive em ambos os mundos” (WARNER, 2003, p. 266)<sup>6</sup>. Essas duas personagens são, no livro, o epítome das *conteuses*<sup>7</sup> caribenhas a quem Marina Warner presta homenagem em *Indigo*. São mulheres sábias e resistentes e, como será discutido mais adiante no subitem 2.6, tanto Sycorax quanto Serafine não tiveram contato com uma educação formal referentes ao contexto de seus respectivos períodos históricos. Ambas estão conectadas através dos séculos pela perpetuação da tradição do discurso de oralidade, como também pela genética: Serafine é descendente de Sycorax e fiel perpetuadora das práticas de sua ancestral.

O conceito de oralidade referente aos discursos das duas personagens segue a definição dada por Ong (2012), que ele caracteriza como “oralidade primária, de pessoas totalmente não familiarizadas com a escrita” (p. 6)<sup>8</sup>; Sycorax pertence a uma civilização oral-autóctone, e Serafine, ainda que viva no início do século XX, é uma mulher não-branca nascida em um território colonizado, o que não interfere em suas habilidades discursivas, e, ainda dentro da definição de Ong, ele observa que:

O discurso é inseparável de nossas consciências e ele tem fascinado os seres humanos, suscitado reflexões sérias sobre ele, desde os estágios mais iniciais da consciência, muito antes de a escrita existir.<sup>9</sup> (p. 9)

Ou seja, a formação do potencial discursivo das personagens de Warner acontece com a vivência da consciência coletiva que permite que o conhecimento seja adquirido na realização de tarefas práticas para a própria subsistência e que seja repassado de uma geração à outra, gerando a consciência do saber independente de uma educação acadêmica.

---

<sup>6</sup> [...] *I was delighted when I found in the Caribbean the figure of this ambivalent enchantress who lives in both worlds [...]*

<sup>7</sup> Essa característica das personagens é discutida mais adiante no subitem 3.1.

<sup>8</sup> [...] *primary orality, that of persons totally unfamiliar with writing.*

<sup>9</sup> *Speech is inseparable from our consciousness and it has fascinated human beings, elicited serious reflection about itself, from the very early stages of consciousness, long before writing came into existence.*

Esse aspecto das personagens é de suma importância pois é nele que se baseia a performance no momento da tradução de seus discursos de oralidade. A ausência de uma escrita da época de Sycorax, e a impossibilidade de Serafine ter acesso a uma educação formal fazem com que suas habilidades discursivas sejam singulares, no momento que isso determina suas performances no texto fonte.

O objetivo principal desta pesquisa é apresentar uma proposta de tradução de *Indigo* ao português do Brasil que centralize o aspecto da participação da voz feminina na construção da história, presente no romance; e, através dessa proposta de tradução, mostrar a importância da divulgação, no Brasil, de um romance com vozes femininas fortes, resistentes ao silenciamento imposto pelo colonizador. Embora o romance apresente um número considerável de personagens femininas que garantem interessantes discursos, concentrarei a análise nas duas matriarcas principais, difusoras do discurso de oralidade – Sycorax e Serafine.

Analisarei e refletirei sobre cada decisão a ser tomada durante a construção das personagens em tradução e considerarei fatores internos e externos de cada uma delas para a construção de seus discursos em português do Brasil: a personalidade de cada uma dessas mulheres, o extrato social a que pertencem e como seus respectivos comportamentos se refletem em suas performances de oralidade, especialmente considerando que há um intervalo de trezentos anos entre elas. As duas personagens possuem forte linguagem de resistência ao colonialismo e ao patriarcado, mas suas diferentes performances apresentam nuances que mostram uma evolução no trato direto com o colonizador; é a evolução do saber feminino do universo de Liamuiga, criado por Warner.

Marina Warner ainda é pouco conhecida no Brasil. Seu único livro traduzido aqui foi *Da Fera à Loira* (Companhia das Letras, 1999, tradução de Thelma Médici Nóbrega). É reconhecida enquanto mitógrafa, por sua obra dedicada a mitos e contos de fada. Conheci seu trabalho em 2007 durante minha especialização em Estudos Ingleses pela Universidade do Minho em Braga, Portugal. Seu primeiro livro que li foi *Managing Monsters: Six Myths of Our Time* (1994) que é a transcrição de suas palestras ministradas na edição de 1994, as Reith Lectures – realizadas anualmente pela BBC e transmitidas pela rádio BBC 4. Nessas palestras a escritora analisa o comportamento humano na sociedade atual sob a perspectiva dos mitos clássicos, mesclando o imaginário e a realidade para que seu leitor alcance uma compreensão maior de si. Com *Indigo* acontece um processo semelhante. Entrar no mundo fictício criado por Warner, de modo a conhecer as mulheres apagadas nos processos de

colonização, permite a suas leitoras e leitores contemporâneos buscar uma maior compreensão do quanto de nossas antepassadas há em nós hoje. Quantas de nossas matriarcas antepassadas não foram silenciadas e apagadas do registro histórico ou transformadas em folclore? E quantas delas ainda estão vivas para contar suas histórias? E a quantas delas temos acesso, a seu cabedal de oralidade para que possamos nós, as mulheres da atualidade, perpetuar essas histórias e, assim como Marina Warner, questionar nosso papel no presente e no futuro da construção de nossa identidade?

A tradução desse romance para o Português do Brasil dá continuidade ao trabalho inicial da autora, pois traz para o território colonizado em que vivemos o questionamento que ela realiza com sua obra. Trazer as vozes de Sycorax e Serafine para nosso idioma, que conta com várias traduções de *A Tempestade*, faz sua importância ecoar entre nós, brasileiras, e buscar em nosso passado essas matriarcas que certamente contribuíram para nosso processo de colonização e formação. Essa busca também leva a outro conflito de discursos no romance, o conflito entre colonizador-masculino e colonizado-feminino, sendo representado/perpetuado discursivamente pela história oficial versus as histórias contadas. A imagem feminina colonizada, atrelada ao contexto folclórico-mitológico exposto por Warner em *Indigo*, também questiona a exploração da imagem feminina ao longo da história como um todo.

Essa estratégia de repassar às novas gerações de mulheres o trabalho de descolonização da imagem feminina, também é representada no romance, pois ambas as matriarcas possuem suas respectivas herdeiras e lhes deixam todo o ensinamento que julgam necessário – Sycorax o deixa para sua filha adotiva Ariel, e Serafine para as meninas Everard, Miranda e Xanthe, de quem é dedicada ama. A forma como essa transferência é realizada também sofre com a influência do tempo e local onde se realiza, assim como a maneira como cada uma dessas herdeiras está exposta a esses fatores.



## REFERENCIAL TEÓRICO

A presente pesquisa encontra amparo teórico na intersecção ou no diálogo dos Estudos da Tradução com os estudos feministas e pós-coloniais. Nessa vertente, diferentes pesquisadoras e pesquisadores têm estudado o impacto da tradução em contextos de gênero e de (pós-)colonialidade, considerando que não existe tradução neutra ou transparente e que toda prática tradutória está a serviço de alguma agenda política, cultural, religiosa, social, etc. Também se tem constatado a posição histórica de inferioridade da tradução na rede de relações de poder discursivo, comparável à posição inferior de mulheres e de colonizados/as, bastando ver o farto aparato gendrado surgido ao longo da história, que retrata a tradução como texto secundário e subserviente, sempre em falta e menor, como a mulher e colonizados/as. Por isso essa vertente de pesquisa tem trabalhado para o desenvolvimento de políticas de valorização e de empoderamento da tradução e de tradutores/as, mostrando como esse trabalho é não somente complexo, criativo e sofisticado, mas como ele é imprescindível para a própria sobrevivência de todo e qualquer texto.

A pesquisadora canadense Louise von Flotow é uma das teóricas feministas da tradução mais proeminentes da atualidade; algumas de suas reflexões sobre a tradução de escritas femininas vêm ao encontro dos objetivos desta pesquisa e, suas elucubrações sobre performances de discurso. Nesse contexto ela trabalha com o conceito de *transformance*, representado pela equação  $transformance = translation + performance$ . Procurei aplicar esse conceito para elaborar a presente proposta de tradução, pois essa intersecção permite que a tradução do romance de Warner contribua para a “ampla fertilização mútua e o intercâmbio de ideias” (FLOTOW, 2013, p. 170) possível com a tradução de textos escritos por mulheres e sobre mulheres, pois reafirma “a importância das mulheres tanto como indivíduos quanto como grupo, demonstrando a necessidade e a possibilidade de solidariedade contínua, que perpassa todas as intersecções e diferenças” (FLOTOW, 2013, p. 170).

O conceito de performance de Wechsler (1998) se alinha ao conceito de *transformance* adotado por Flotow, pois ele define ‘performance’ da seguinte forma:

A tradução é uma forma ativa de se ler algo cuidadosamente, fazendo críticas e escrevendo, tudo ao mesmo tempo. Essa é a performance. Um

crítico literário também faz essa leitura com cuidado, critica, e escreve, mas sua escrita tem a forma de depoimentos. O tradutor tem que colocar sua caneta onde sua mente está, não nos termos de um depoimento crítico, mas na ausência de termos de um trabalho literário. (p. 13-14)<sup>10</sup>

A busca pela *transformance* de *Indigo* teve início a partir de uma leitura crítica do texto de Marina Warner que permitiu perceber que certas características discursivas das personagens, permitem o acesso à consciência das personagens, seguindo as definições de Ong (2002). Dessa forma, ao acessar as consciências das personagens, é possível realizar essa junção de *translation and performance*, ou tradução e performance que Flotow (2013) define, e assim destacar Sycorax e Serafine das demais personagens, utilizando apenas as evidências discursivas encontradas no texto.

Como *Indigo* é um livro que destaca a pluralidade e a diversidade de discursos femininos, sua tradução é importante para refletir como, apesar do silenciamento, esses discursos estão presentes em vários espaços – sejam eles étnicos, sociais ou históricos – e como é importante trazê-los para essas intersecções. Com a tradução para o português seus diferentes discursos ganham mais performatividade, já que no texto de chegada há a possibilidade de acentuar a coloquialidade das narrativas de oralidade atreladas às questões de gênero e classe pertinentes para a discussão desta pesquisa, ainda que no texto de partida essa coloquialidade possa ser mais sutil. Os desvios de linguagem encontrados no texto fonte foram a base para determinar o processo de construção da performance no ato da tradução.

---

<sup>10</sup> *Translation is an active way of Reading something closely, critiquing it, all at the same time. This is the performance. A literary critic also reads closely, critiques, and writes, but his writing takes the form of statements. The translator has to put his pen where his mind is, not in the terms of a critical statement, but in the termlessness of a literary work.*



## METODOLOGIA

O processo de construção do texto traduzido foi realizado de forma muito meticulosa, iniciando com uma análise detalhada do texto de partida. Após uma leitura inicial selecionei capítulos que sejam pertinentes aos objetivos desta pesquisa e que oferecem material para comprovar as hipóteses levantadas durante o trabalho, e que explanarei um pouco mais adiante. A tradução completa de *Indigo* é etapa posterior a presente pesquisa, uma vez que a extensão do romance (402 páginas) extrapolaria as dimensões e os propósitos de uma dissertação de mestrado.

Como o romance possui dois períodos históricos distintos, selecionei o mesmo número de capítulos para cada um, a fim de fazer jus a ambos. Foram selecionados capítulos em que as matriarcas Sycorax e Serafine possuem maior destaque podendo ser retirados deles a mesma quantidade e tipo de exemplos, para estabelecer a comparação entre seus discursos que, por sua vez, levarão à criação de seus discursos na tradução. Selecionei dois capítulos para cada personagem: Um e Cinco para Serafine, e Sete e Doze para Sycorax. Escolhi esses por apresentarem as personagens em duas situações semelhantes: os capítulos iniciais as mostram em sua essência, tanto realizando uma contextualização da personagem e seus aspectos discursivos, quanto apresentando a personagem com seu discurso em ação; os outros dois capítulos apresentam as respectivas personagens confrontando seus antagonistas com suas habilidades discursivas de resistência. Esses dois cenários permitem conhecer e entender melhor as matriarcas e as características de suas falas, assim como possibilitam mostrar o potencial de resistência que o discurso de oralidade apresenta, marca mais importante a ser transmitida através da tradução.

Após essa etapa realizei uma segunda leitura concentrando-me mais nas características textuais que contribuirão para a construção da performance no ato da tradução, como pontuação, as contrações verbais inerentes da língua inglesa e inerentes ao discurso informal, sonoridade; nesse momento selecionei trechos que necessitam de uma atenção maior para a tradução e que apresentam as características de discurso oral mais marcantes do romance e que são relevantes para esta pesquisa. No caso específico de Serafine, foi importante identificar a diferença entre os registros formal e informal, que em língua inglesa pode ser um pouco

mais sutil<sup>11</sup>, mas que justamente constrói o registro próprio dessa personagem que se pretende na língua de chegada.

Marina Warner dá muita atenção à linguagem de suas personagens em seu romance, mais especificamente as personagens femininas do século XX, variando os modos de falar das diferentes personagens, o que requer uma atenção redobrada da tradutora para que esses diferentes discursos fiquem bem marcados na tradução, principalmente as características de discurso oral. No caso de Serafine há exemplos que mostram o desvio intencional da escritora de modo a diferenciar seu inglês do de seus interlocutores, pois essa estratégia permite caracterizar a maneira como a personagem se apropria do idioma do colonizador para realizar sua performance de resistência. Essa é a primeira hipótese que apresento. Os personagens com quem Serafine interage são, em sua maioria, de origem inglesa, o que interfere na diferença entre o discurso da matriarca liamuigana e os demais; é com o discurso desses personagens que o seu próprio se destaca e pode-se observar as diferenças entre os discursos que compõem a narrativa. Já Sycorax quase não se manifesta em discurso direto com outros falantes de língua inglesa, mesmo porque essa mulher do século XVII nunca aprendeu o inglês, e o seu idioma autóctone não é falado mais pois, como é observado por Propst (2009), a população local do Caribe foi dizimada no processo de sua colonização impedindo a continuação do uso do idioma e, conseqüentemente, levando à “ausência de documentos históricos” e sua própria autoria:

As vozes estilizadas dos ilhéus chamam a atenção do papel da autora ao criar os personagens e a falta de documentos históricos da população autóctone de St. Kitts. Como Peter Hulme escreve em seu livro de 1986, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, devido à velocidade e à extensão da destruição causada pelos colonizadores, e à inabilidade do povo ocidental de ler quaisquer textos nativos que possam ter sobrevivido (tais como entalhes em madeira e pedras), os únicos documentos que sobreviveram são “os próprios textos europeus que constituem o discurso do colonialismo” (8, 268).

---

<sup>11</sup> Swan (2002, p. 205) elucida que a língua inglesa não apresenta um sistema de regras que indique uma maneira mais adequada para se dirigir a pessoas mais velhas ou que ocupem uma posição de importância que caracterize o discurso com ‘formal’. A formalidade é expressada com o uso de algumas palavras – como o caso dos verbos modais *may*, *could* – e estruturas que garantem uma certa cautela no momento de se expressar.

Até um certo ponto, os romances apresentam as pessoas emudecidas da história [...]. (PROPST, 2009, 340)<sup>12</sup>

Por isso, o discurso de Sycorax, e dos demais personagens liamuiganos do século XVII, é construído através da voz da narradora e se adequa ao estilo de formalidade do estilo narrativo da própria autora e, mesmo quando eles aparentam falar diretamente com os leitores, o estilo narrativo de Warner se sobrepõe ao deles (PROPST, 339). A estrutura gramatical do discurso dos personagens autóctones de Liamuiga é todo construído nos padrões de formalidade do inglês de Warner:

Em *Indigo*, os Caribes e Arawaks, o povo autóctone de Liamuiga, usam longas frases, com linguagem formal e nenhum jargão. Quando Dulé, filho adotivo de Sycorax, apela para que sua mãe lute contra os invasores, seu vocabulário e sintaxe são formais: “Amaldiçoe-os, Mãe. Use a sua arte, mude sua condição com suas habilidades; altere suas formas, como só você sabe fazer. Para que eles aprendam a nos temer e não fiquem aqui. Eles usam nossa água e se alimentam de nossas riquezas, eles não são bem-vindos” (102). Não há interjeições como as que estão salpicadas pelas histórias de Serafine: “aïah,” “Ah sim” (2017-18). A exatidão gramatical dos ilhéus contrasta com o discurso dos personagens mais emancipados do romance. Xanthe e Miranda fazem uso frequente de frases curtas, fazendo suas conversas fluírem mais rapidamente: “E como vai Londres? Deve ser as férias – como tá sua mãe? E Feeny? Vai, fala. Quero todas as novidades” (234). Elas falam no sotaque de seu tempo. Warner justapõe os jargões de Xanthe – “pode ser” (280), “que fracassado” (272), “ficou Afro” (281) – com o discurso genuíno da alta sociedade de seu pai: “Deveras, Goldie!...

---

<sup>12</sup> *The stylized voices of the islanders call attention to the necessary role of the author in creating characters and the lack of historical documents from the indigenous people of St. Kitts. As Peter Hulme writes in his 1986 book, Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797, due to the speed and extent of the destruction wreaked by the colonists, and to the inability of Western people to read any native texts that might survive (such as stone and wood carvings), the only surviving documents are “the very European texts that constitute the discourse of colonialism” (8, 268). To an extent, the novels present the muted subjects of history as author figures.*

Faremos algo extremamente agradável hoje” (253).  
(PROPST, 2009, p. 339,340)<sup>13</sup>

Há no texto diálogos de Sycorax com outros personagens em discurso direto, mas são poucos em comparação com Serafíne, assim como também há momentos em que a narradora descreve diálogos da personagem com seus interlocutores, sem que ela o faça diretamente. Minha aposta ao fim desta pesquisa é que, na segunda hipótese deste trabalho, esta foi uma estratégia usada pela escritora para denunciar a extinção de sua linguagem. A escritora não apresenta um registro escrito do quê e como falava essa mulher; portanto, o discurso de Sycorax é linguisticamente semelhante ao da narradora. Todas essas observações são levadas em consideração no processo de tradução de *Indigo*. Em contrapartida, a distinção entre as performances dos personagens do século XX é mais evidente, pois, como colocado acima por Propst, a autora usa diferentes registros de formalidade para demonstrar não apenas as diferentes gerações dentro do romance, como principalmente para diferenciá-los de acordo com sua classe social.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro farei uma breve apresentação do trabalho de Marina Warner, com enfoque nas características de *Indigo* que me levaram a optar em traduzi-lo para o português do Brasil. A partir dessa escolha discuto sobre a tradução de oralidade feminina, baseada nas reflexões de Luise von Flotow acerca da performatividade do discurso feminino. Também analiso o modo como Warner criou em seu universo o espaço interlocutório dessas performatividades. As possibilidades de variação de registro da língua portuguesa contribuem, em minha tradução, para uma reconstrução criativa dessas performances discursivas.

---

<sup>13</sup> *In Indigo, the Caribs and Arawaks, the indigenous people of Liamuiga, use long sentences, with formal language and no slang. When Dulé, Sycorax's adopted son, urges his mother to fight the settlers, his vocabulary and syntax are formal: "Curse them, Mother. Use your arts, change their condition with your skills; alter their shape, as only you know how. So that they learn to fear us and do not stay. They use our water and eat our substance, they're not welcome" (102). There are no interjections like the ones sprinkled in Serafíne's stories: "aïah," "Oh yes" (217-18). The islanders' grammatical correctness contrasts with the speech of the novel's more enfranchised characters. Xanthe and Miranda often use short sentences, making their conversations flow quickly: "So how's London? It must be the holidays—how's your ma? And Feeny? Go on, tell. I want all the news" (234). They speak in the accents of their time. Warner juxtaposes Xanthe's slang—"if poss" (280), "come a cropper" (272), "you've gone Afro" (281)—with her father's proper upper-class speech: "Really, Goldie!... We'll do something utterly delightful today" (253).*

O segundo capítulo é dedicado a Sycorax e às reflexões que o destino da personagem permite especialmente se considerarmos a ausência de sua linguagem autóctone. Outro aspecto da personagem que interfere no processo de tradução é a usurpação de seu espaço interlocutório – geográfico e linguístico. Geograficamente é usurpada pelo colonizador, e linguisticamente, com a imposição do idioma da metrópole; a construção e a transmissão da performance discursiva de Sycorax dependem da estratégia que a narradora utiliza para emprestar seu próprio discurso e sua voz à personagem, pois é impossível criar um discurso para Sycorax, um discurso baseado em suas características linguísticas autóctones. Ou seja, ao utilizar essa estratégia, a narradora denuncia essa imposição linguística a que a personagem fora submetida no processo de colonização. Ambos os movimentos contribuem para o processo de apagamento de seu discurso de oralidade e levam às reflexões acerca do processo tradutório do corpus, transformando Sycorax num exemplo de silenciamento. São apresentados exemplos do texto fonte que mostram como a narradora do romance é a porta-voz de Sycorax para expor como seu discurso de oralidade influencia as pessoas com quem convive.

O terceiro capítulo é dedicado a Serafine que, apesar de ser levada às margens da sociedade que integra, como ocorreu com sua ancestral Sycorax, possui um espaço interlocutório com seu discurso enquanto voz feminina que é um espaço de resistência: Serafine se apropria do discurso da metrópole para marcar sua presença e ainda demarcar seu território. Seu fluído discurso em primeira pessoa permite maior reflexão sobre as decisões de sua tradução, levando em conta os diferentes níveis de coloquialidade do texto de partida e de chegada. São apresentados exemplos de trechos traduzidos que mostram as estratégias de tradução para a construção do discurso de Serafine com marcas de oralidade em língua portuguesa.

Traduzir *Indigo* sob a ótica da intersecção entre tradução, feminismo e pós-colonialismo é ampliar seu espaço interlocutório e trazê-lo para o público brasileiro de modo a levar o/a novo/a leitor/a a questionar o apagamento histórico-social que a mulher brasileira sofre desde nosso processo de colonização territorial e corporal, tirando de nós e de nossas ancestrais nosso espaço de ação interlocutória na formação de nossa identidade. Com esta pesquisa de mestrado, pretendo contribuir para a tradução dessas vozes, a fim de que elas ecoem também em nossa realidade, aumentando nosso espaço interlocutor e também social.



## CAPÍTULO 1

### 1 O ROMANCE DE WARNER NA INTERSECÇÃO ENTRE TRADUÇÃO E FEMINISMO

#### 1.1 SINOPSE DE *INDIGO*

O romance de Marina Warner apresenta uma narrativa em dois períodos históricos, iniciados em 1600 e 1948 respectivamente. Cada um desses períodos conta com uma figura matriarca de forte importância e influência sobre os demais personagens, e elas são o epicentro de toda a manifestação discursiva do romance. Seus nomes são Sycorax, nascida em Liamuiga em 1560, e Serafine, também nascida em Liamuiga em 1892, que mais tarde é levada pela família Everard para a Inglaterra.

Estruturalmente, a obra *Indigo* é dividida em três grandes partes<sup>14</sup>: Serafine I, II e III. Cada uma delas é iniciada por um capítulo que consiste na personagem homônima narrando suas histórias<sup>15</sup>. Além disso, o livro é dividido, ao longo das três Serafines, em sete partes que, por sua vez, são divididas em capítulos. Cada uma dessas sete partes é representada por um par de cores, que representam o tom de sua narrativa, e é também uma estratégia da escritora para transformar o livro em um caldeirão de índigo. O primeiro capítulo do romance na Parte I se inicia em Londres, no ano 1948; nas Partes II e III, o leitor é levado para Liamuiga no ano de 1600. Na Parte VI, a narrativa retorna para Londres em 1951.

Para os efeitos desta pesquisa, a sinopse será apresentada cronologicamente, assim como os capítulos seguintes representarão, respectivamente, as personagens Sycorax e Serafine, dadas suas datas de nascimento na narrativa.

#### 1.1.1 Liamuiga – 1600

A vida em Liamuiga é introduzida por um cenário de crianças brincando no litoral da ilha, saltando de rochedos para dentro de piscinas naturais, quando avistam cadáveres e pedaços de corpos flutuando nas

---

<sup>14</sup> Apêndice 1.

<sup>15</sup> Charaudeau e Maingueneau (2006) definem que ‘história’ é tudo aquilo que pertence “ao mundo que propõe e constrói cada narrativa: o espaço e o tempo, os eventos, os atos, as palavras e os pensamentos das personagens” (p. 343)

proximidades, resultado de um naufrágio causado por uma forte tempestade. Os líderes da aldeia são comunicados, e homens e mulheres providenciam o enterro dos naufragos. Sycorax, produtora de índigo, curandeira e conselheira espiritual da ilha, tem a visão de um bebê dentro de uma das mulheres mortas e no meio da noite desenterra seu corpo e retira o bebê ainda com vida. Seu feito desagrade os demais ilhéus, e ela é obrigada a se exilar em uma parte erma da ilha. A personagem adota o menino como seu e lhe dá o nome Dulé, que mais tarde se autodenominará Caliban. Anos depois ela adota outra criança, a menina Ariel. Sycorax cria e ama essas crianças. Ela prossegue com a produção de índigo, assim como com o atendimento aos ilhéus.

A vida em Liamuiga segue pacificamente até a chegada dos invasores em 1618, liderados por Christopher ‘Kit’ Everard. Durante seu embate contra os nativos, chega até o exílio de Sycorax e, num ato terrorista, os invasores ateam fogo em parte de sua propriedade, deixando-a gravemente ferida. Os ingleses tomam posse de sua propriedade, principalmente ao perceberem que ela é de grande importância para os locais, e as mantém – Sycorax e Ariel - como reféns. Nesse ínterim, Christopher se afeiçoa a Ariel, que não resiste a suas investidas sedutoras, e seu caso resulta em uma gravidez. Ariel dá à luz ao menino Roukoubé, filho jamais reconhecido por Christopher. Dulé se refugia numa ilha vizinha e durante a invasão inglesa se une aos nativos que preparam uma revolução para retomar seu território.

Infelizmente, os nativos não resistem às armas de fogo dos europeus, e estes tomam posse definitiva das terras invadidas. Na noite da revolução, Sycorax se martiriza para permitir que Ariel fuja com seu bebê e, depois desse dia, mãe e filho passam a viver reclusos. Caliban também não sobrevive à revolução.

### **1.1.2 Londres 1948**

Serafine é uma liamuigana que desde muito jovem serve à família Everard; fora contratada para cuidar do jovem Anthony Everard, que perdera sua mãe e era poucos anos mais novo que ela, com isso torna-se uma agregada da família. Quando Anthony, já adulto, decide emigrar para a Inglaterra, após o falecimento da mãe de seu primeiro Filho, Serafine é



levada com eles<sup>16</sup>. Anthony é descendente direto do colonizador Christopher Everard.

Na Inglaterra, o viúvo Anthony casa-se com a jovem Gillian Everard, com quem é pai pela segunda vez, agora, da pequena Xanthe. Em seu primeiro casamento tivera o filho Kit Everard, que era um adolescente quando se mudou de Liamuiga para Londres, local em que já residia para realizar seus estudos. Kit é casado com Astrid, holandesa, com quem tem a filha Miranda. Kit não goza do mesmo sucesso econômico-social que seu pai, por quem é tratado como um pária, em muitas ocasiões. Kit e Astrid possuem um relacionamento conturbado, e a pequena Miranda cresce em meio à confusão de seus pais. Sua tábua de salvação é Serafine que, devido à idade avançada, é responsável por cuidar das crianças apenas, o que faz com muito gosto e devoção. Com o nascimento da bebê, Xanthe, Serafine torna-se mais indispensável ainda, devido à falta de habilidade de Gillian para lidar com a recém-nascida.

A narração da vida dos Everard é iniciada com a realização do batizado de Xanthe, uma festa muito pomposa que mostra o papel de cada um de seus personagens perante a sociedade, assim como esses papéis interferem em seu convívio. Serafine, personagem marginalizada, é o fio condutor de toda a narrativa. Sua presença, ainda que na parte dos fundos da residência dos Everard, permite que a família mantenha seu funcionamento. É um poder oculto dentro das paredes da residência, que influencia e inspira tudo e todos.

Suas histórias acompanham o crescimento das meninas Everard, até o momento que elas decidem, juntamente com Kit, partir para Liamuiga. Xanthe casa-se com um homem de negócios ilhéu e decide não mais voltar. Após se tornar uma profissional bem-sucedida no ramo da hotelaria, morre em um atentado terrorista, num momento de revolução, quando os nativos decidem tomar o controle da administração da ilha. Após alguns anos residindo na ilha, a morte de sua tia faz com que Miranda retorne para sua terra natal.

Miranda segue a carreira jornalística e em uma de suas entrevistas reencontra um antigo *one-night-stand*, o ator George Felix, que vem a se tornar seu companheiro e com quem tem uma filha, cujo nome é Serafine, em homenagem a sua antiga babá. Enquanto Miranda encontra a paz construindo sua própria família, sua mãe, Astrid, padece em uma

---

<sup>16</sup> No início da narração dos acontecimentos em Londres, o leitor é informado que as personagens Serafine Killebree, Anthony Everard e Kit Everard nasceram em Liamuiga e emigraram para a capital inglesa após o falecimento da primeira esposa de Anthony, Estele Desjours, que é a mãe de seu filho Kit.

instituição psiquiátrica, e é a velha Serafine, a fiel zeladora dos Everard, que leva conforto à mulher.

Ao longo de todo o texto do romance o leitor se depara com personagens que têm a alteridade como característica mais marcante, e como isso é importante para o caráter transformativo da narrativa, pois:

[...] *Indigo* torna os *objetos* de alteridade em *sujeitos* de alteridade, capazes de reformularem ou resistirem à história dominante e seus modelos de identidade, ainda simultaneamente em *sujeitos para* eles via recordação intertextual: sujeitos excluídos por muito tempo que eventualmente contam seus próprios contos, outras histórias. [...] *Indigo* humaniza os que outrora foram “calibanizados” e feminizados diante do Outro nativo. E isso chama à atenção para o germe da condenação ocidental de diferenças de gênero e de etnia, que o romance expõe através de gestos narrativos recorrentes resultando da natureza limítrofe da maioria dos personagens do romance. (CHIVITE, 2011, p. 139)<sup>17</sup>

Como propõe Coupe (2006), “*Indigo* é um romance sobre as consequências da apropriação, tanto no sentido físico quanto no ideológico”<sup>18</sup> (p.73), ou seja, Warner permite que os personagens subjugados em *A Tempestade* se apropriem de seu próprio corpo e suas próprias ideias, ganhando protagonismo em seu romance, criando, assim, um interessante ponto de contraste com a peça de Shakespeare. O próximo subitem apresenta a sinopse da peça do Bardo, de modo a compreender melhor esses pontos de comparação colocados por Chivite.

---

<sup>17</sup> *Indigo* turns the objects of alterity into subjects of alterity, capable of reformulating or resisting dominant history and its identity models, yet simultaneously subject to them via intertextual recalling: long othered subjects who eventually tell their own stories, other histories. [...] *Indigo* humanises the otherwise “calibanised” and feminised face of the native Other. And this calls attention to the germ of Western condemnation of gender and ethnic difference, which the novel exposes by means of recurrent narrative gestures ensuing from the borderline nature of most of the novel’s characters.

<sup>18</sup> [...] *Indigo* is a novel about the consequences of appropriation, in both the physical and the ideological senses.

### 1.1.3 A tempestade

Em *A Tempestade*, Shakespeare apresenta a história do milanês Próspero, que tem seu ducado usurpado por seu irmão, Antônio e, em seguida, é banido da Itália com sua filha, Miranda. Ambos deixam seu país de origem em um barco e vão parar em uma ilha sem nome, local em que a peça se passa. Lá eles convivem com Caliban, nativo desta ilha e filho de Sycorax, “a bruxa de olho azul” (SHAKESPEARE, 2011, p.29). Assim como Próspero, Sycorax fora banida de seu país de origem, Argel, quando ainda estava grávida de Caliban. Na ilha vive ainda um servo de Próspero, o espírito Ariel; ele/a executa todo tipo de feitiço e contribui para a tempestade causadora do naufrágio de um navio que navega a costa da ilha sem nome. Esse naufrágio não é um acidente, pois, Próspero, que possui conhecimento e dotes de feitiçaria, sabe que nesse navio, dentre vários personagens, estão seu irmão e usurpador Antônio, Alonso, rei de Nápoles, Sebastian, irmão de Alonso, Ferdinand, filho do rei de Nápoles, Gonzalo, um conselheiro e amigo de Próspero, Trínculo, um mordomo e Stephano, bobo da corte, todos eles envolvidos no golpe que o pai de Miranda sofrera. A tempestade é apenas o primeiro ato de sua vingança contra seus algozes políticos.

Miranda e Caliban são criados por Próspero – a morte de Sycorax ocorre antes dos acontecimentos da peça, ela é apenas mencionada – e, apesar de acompanhar o crescimento do menino, Próspero não é para ele uma figura paterna. Inicialmente os três vivem em harmonia, até o momento em que Caliban tenta estuprar Miranda; a partir disso Próspero o escraviza e o pune constantemente, causando dores em seu corpo. Apesar de todo amor e carinho que Próspero tem por sua filha, deixa Miranda alheia a qualquer ideia do que o mundo fora da ilha possa ser, assim como a todas as suas verdadeiras intenções para com ela e como a usa para concretizar seu plano de vingança mais adiante na peça. Quando ela testemunha o naufrágio do navio causado pela tempestade de seu pai, pede que ele tenha pena das pessoas que lá estejam, e Próspero a atende.

Após sobreviverem à tempestade, os naufragos buscam refúgio na ilha. Ferdinando se separa dos demais e Próspero trama para que ele e Miranda se apaixonem e, futuramente, se casem; Trínculo e Stephano encontram Caliban e o tapeiam para que o nativo lhes mostre os caminhos da ilha; sob as ordens de Próspero, Ariel perturba Antônio, Sebastian, Alonso e Gonzalo até o momento que Próspero se revela a eles e os acusa de toda a traição que sofrera; ele exige seu ducado de volta e, enfim, perdoa seus algozes, retornando com eles e Miranda para a Itália. Caliban permanece só na ilha e finalmente pode viver sua liberdade.

Diante desse cenário de dominação masculina – em espaço e em discurso – *Indigo* “é o único romance pós-feminista com uma re-visão da peça ‘a partir de seu centro’” (BOGOSYAN, 2012, p. 15), pois ela retira essas personagens marginais da peça de seu estado de subjugação para um lugar de fala dominante, na esperança que “cresçam dentro das dimensões de uma humanidade plena”<sup>19</sup>, (WARNER, 2003, p.302), como também observa Presley: Essencialmente, o que Warner faz em sua representação de Sycorax, uma personagem a quem é negada uma voz na peça de Shakespeare, e apresentar um relato de seu histórico através de uma narradora onisciente. (PRESLEY, 2012, p.274)<sup>20</sup>

A narradora do romance tem um papel importante para a tradução<sup>21</sup>, pois é ela quem compartilha o histórico de Sycorax com o leitor, permitindo assim, observar que características serão importantes para a performance de Sycorax no ato da tradução.

Esse papel ativo da escritora em criar narrativas de transformação e de discurso feminino dominante é o resultado de uma carreira extensa em escrita e crítica; seu campo de maior atuação é em pesquisa sobre mitos, mas o discurso feminino, assim como suas representações na ficção, história e na mitologia, é também de grande destaque em seu trabalho ao longo de toda sua carreira.

## 1.2 MARINA WARNER

Dame Marina Sarah Warner CBE<sup>22</sup> é conhecida por sua escrita baseada em contos de fadas, lendas e mitos; esse último lhe garante a insígnia de “mitógrafa”, por seu extenso trabalho sobre o assunto. Graduada em Oxford, iniciou sua carreira como jornalista e publicou

---

<sup>19</sup> [...] *grows to the dimensions of a full humanity.*

<sup>20</sup> *What Warner essentially does in her depiction of Sycorax, a character denied a voice in Shakespeare’s play, is to present a complex account of her background through the omniscient narrator.*

<sup>21</sup> Esse assunto será desenvolvido no Capítulo 2.

<sup>22</sup> CBE é o acrônimo para Comandante da Ordem do Império Britânico (Commander of the Order of the British Empire), ordem de cavalaria a civis e militares concedida por serviços prestados.

ficção<sup>23</sup> e crítica literária<sup>24</sup>, assim como estudos sobre figuras femininas icônicas, como a Virgem Maria<sup>25</sup> e Joana d’Arc<sup>26</sup>. Em 1994 apresentou as Reith Lectures, palestras de rádio realizadas anualmente na BBC Radio 4, que no mesmo ano foram publicadas no livro *Managing Monsters, six myths of our times*. Também recebeu títulos honorários de várias universidades britânicas, como St. Andrew’s (1998), Oxford (2002) e King’s College London (2009), e foi professora na universidade de Essex no Departamento de Literatura, Filme e Teatro. Em 2005 foi eleita membro da Academia Britânica e em 2008 foi condecorada Comandante da Ordem Britânica por seus serviços em literatura.

Warner escreve sobre as transformações e a evolução do humano através da literatura e da história e sua literatura traduz esse conhecimento em “significância contemporânea” usando o imaginário para figurar o real. Sua reconstrução e releitura, ou re-visão de mitos e contos de fada, permite analisar o papel do humano na atualidade e questiona arquétipos pré-estabelecidos, pois ela não quer que a imaginação própria da narração de histórias seja danificada:

Meus livros e ensaios críticos exploram diferentes imagens em mitos e contos de fada e a arte e literatura que eles inspiraram, desde meus primeiros estudos sobre a Virgem Maria e Joana d’Arc até trabalhos mais recentes sobre as Mil e Uma Noites. Minha ficção corre paralelamente a isso, como eu costumo me inspirar no imaginário mítico ou em outro antecessor para traduzi-los para a significância contemporânea – para os re-visar. Histórias vêm do passado, mas falam ao presente (se você puder sentir o sabor do sangue de dragão e puder ouvir o que dizem). Preciso escrever histórias assim como desconstruir e analisá-las porque não quero danificar o misterioso voo da imaginação no cerne da narração de histórias, a

---

<sup>23</sup> Dentre alguns de seus livros estão *The Leto Bundle*, Chatto & Windus, UK, 2001; *The Lost Father*, Vintage, UK, 1987.

<sup>24</sup> Em *Scheherazade’s Children – Global Encounters with the Arabian Nights*, NYU Press, New York, 2013, Marina Warner edita, juntamente com Philip F. Kennedy, ensaios sobre como os contos das Mil e Uma Noites reverberam em variadas culturas.

<sup>25</sup> *Alone of all her sex: the myth and the cult of the Virgin Mary*, Vintage, London, 1976.

<sup>26</sup> *Joan of Arc: the image of the female heroism*. Vintage, London, 1981.

parte que foge do que é chamado de entendimento racional. (marinawarner.com)<sup>27</sup>

Essa preservação do “voou da imaginação” é fundamental no seu trabalho, pois embora ela o apresente como uma fuga do “entendimento racional”, seu trabalho evidencia que um é dependente do outro. Em *Indigo*, ela mantém a simbiose entre esses dois conceitos, pois o aspecto imaginário de sua história representa essa fuga da racionalidade, ou daquilo que é tido como lógico e única realidade dos fatos (históricos). Warner busca no histórico de sua família a inspiração para a criação de seus universos imaginários. Assim como Miranda, ela é questionadora do legado de seus antepassados e o traduz para sua obra transformando algo que lhe é pessoal e familiar em um objeto para um questionamento.

O avô de Warner, Sir Pelham Warner, nasceu em Trinidad<sup>28</sup>, no Caribe, assim como o avô de Miranda, Sir Anthony Everard; e, assim como sua personagem, a autora sabia muito pouco sobre seu passado, pois seu avô utilizava a fama de jogador de críquete para ocultar essa realidade. Além de Pelham haver servido de inspiração para a criação de Anthony, Sir Thomas Warner, outro antepassado da escritora, inspirou a personagem Sir Christopher ‘Kit’ Everard. Sir Thomas se estabeleceu no Caribe em 1623 na ilha de St. Kitts, e Sir Kit parece condizer com a imagem de Próspero em *A Tempestade*: o “bom colonizador” que traz esperança para os nativos do Novo Mundo. Porém, Warner não repete a imagem do salvador europeu criada por Shakespeare. Sir Kit é mostrado do ponto de vista da escritora mulher, que o (re)cria com a imagem oposta à do dramaturgo inglês. Em *Indigo*, ele é a imagem do explorador de terras e corpos, que torna Sycorax e Ariel cativas, transformando-as em moeda de troca pela sua permanência na ilha. Sendo os Liamuiganos um povo pacífico, respeitam a posição das duas mulheres e lutam pelo seu resgate.

---

<sup>27</sup> *My critical and historical books and essays explore different figures in myth and fairy tale and the art and literature they have inspired, from my early studies of the Virgin Mary and Joan of Arc to more recent work on the Arabian Nights. My fiction runs parallel to this, as I often draw on mythic or other imaginary predecessors to translate them into contemporary significance – to re-vision them. Stories come from the past but speak to the present (if you taste the dragon’s blood and can hear what they say). I need to write stories as well as deconstruct and analyse them because I don’t want to damage the mysterious flight of imagination at the core of storytelling, the part that escapes what is called rational understanding.*

<sup>28</sup> Marina Warner compartilha o histórico de sua família e como seu passado contribuiu na concepção de *Indigo* em seu livro *Signs and Wonders* (2003), no capítulo *Between the Colonist and the Creole*.

Raymond (1996) afirma a perspicácia de Warner ao refutar a realidade colonial representada na peça de Shakespeare e a maneira como liga passado e presente sem que haja a repetição dos acontecimentos:

[...] um dos objetivos de Warner no livro, ela diz, foi refutar a visão de *A Tempestade* como um documento colonial no qual Próspero traz esclarecimento para selvagens ignorantes. No seu estilo, seus pacíficos Indígenas são bem mais civilizados que seus conquistadores. Ao longo de *Indigo* o passado ecoa no presente, mas o passado não é exatamente repetido; há pequenas, porém cruciais diferenças, que podem se revelar redentoras. Os erros de outrora podem ser corrigidos, pecados passados compensados. (RAYMOND, 1996)<sup>29</sup>

Dessa forma, se desconstrói em *Indigo* a imagem do conquistador colonial como o herói que desbravou o novo mundo expandindo o império europeu como o grande salvador da civilização mundial. Essa reflexão é importante para a tradução do romance em questão, pois, tendo em mente que a história é narrada do ponto de vista e questionamento femininos – autora, narradora e protagonistas mulheres – as reflexões sobre a tradução de seu(s) discurso(s) devem ser tecidas a partir dessa manobra de desconstrução.

A tradução do texto de Warner aqui proposta se alinha com as discussões de Flotow (1991) sobre tradução e feminismo, pois o romance desconstrói um discurso paternalista, apropriando-o a questões de gênero, realizando as reflexões sobre essa desconstrução que o texto faz, dentro de um ambiente ideológico que permite ampliar a discussão sobre as questões de gênero num ambiente social específico:

[A Tradução Feminista] é um fenômeno intimamente conectado a uma prática de escrita específica em um ambiente cultural e ideológico específico, o resultado de uma conjuntura social específica. É uma

---

<sup>29</sup> [...] one of Warner's objectives in the book, she says, was to refute the view of *The Tempest* as a colonial document in which Prospero brings enlightenment to benighted savages. In their way, her peaceable Indians are far more civilised than their conquerors. Throughout *Indigo* the past is echoed in the present. But the past isn't repeated exactly; there are slight but crucial differences, which may prove redeeming. Earlier mistakes can be corrected, past sins atoned for.

abordagem à tradução que tem apropriado e adaptado muitas das técnicas e teorias que estão na origem da escrita que traduzem. (FLOTOW, 1991, p. 74, parêntese meu)<sup>30</sup>

No caso de *Indigo*, o romance é apropriado para essa discussão do espaço do papel da mulher na sociedade e na história, trazendo essa temática também para a discussão pós-colonial. Realizar uma tradução desse romance permite a formação de uma intersecção entre tradução, feminismo e pós-colonialismo - considerando este último como uma “teoria crítica que se concentra na experiência colonial do ponto de vista da sociedade colonizada”<sup>31</sup> (SAWANT, 2011) – ampliando não apenas as possibilidades de questionamento que o assunto apresenta, mas também o campo de ação de uma narrativa feminina de resistência e representatividade.

### 1.3 TRADUÇÃO DA ESCRITA FEMINISTA DE *INDIGO*

A tradução de uma escrita feminista como a de Marina Warner, permite o esclarecimento de distorções e a desconstrução de paradigmas patriarcais que omitem a presença do corpo e da voz feminina. *Indigo* traz à luz esses corpos pensantes que foram apagados nos processos de colonização. Traduzir seu texto e contexto contribui para questionar o apagamento das mulheres na construção da história. Além disso, o romance permite trazer o lugar da mulher para a discussão pós-colonial, já que retrata esse processo desde, por assim dizer, seu início. É claro que estamos considerando aqui o início da colonização do(s) cenário(s) geográfico(s) apresentado(s) no enredo da história, e consideramos também o fato de que esses espaços são importantes para as reflexões sobre os espaços interlocutores das protagonistas.

Dessa forma, o romance de Warner se enquadra na análise que Goddard (1990) faz de escrita feminina como a “plenitude de se fazer existir através da escrita ao escrever diretamente sobre a própria existência [...] uma poética de identidade que se engaja com a ‘outra

---

<sup>30</sup> [Feminist Translation] is a phenomenon intimately connected to a specific writing practice in a specific ideological and cultural environment, the result of a specific social conjuncture. It is an approach to translation that has appropriated and adapted many of the techniques and theories that underlie the writing it translates.

<sup>31</sup> Postcolonialism is a critical theory which focuses colonial experience from the colonised society’s point view



mulher” (p. 90)<sup>32</sup>, assim como pode ser considerado uma escrita feminista por apresentar “um discurso político dirigido à construção de novos significados e que se concentra em pessoas se transformando na/através da linguagem” (p.88)<sup>33</sup>.

As vozes femininas de *Indigo* representam bem o ideal encontrado nessa intersecção de espaços (geográfico e histórico), pois sua linguagem é a de resistência. Para reformular essa linguagem na língua alvo é necessário considerar que os espaços ocupados pelas personagens têm influência direta na mensagem das personagens, que é o resultado da fusão entre voz e corpo, influenciadas pelos seus respectivos topos. O discurso é uma expressão da voz, ou seja, daquilo que é produzido pelo corpo, mas no caso de *Indigo* o corpo é tão importante quanto o discurso, pois mostra como ele é manipulado como objeto de colonização. Além disso, é a mensagem que ele representa: o corpo feminino está presente e está em destaque, é um corpo que sofre com a exploração, mas também é um corpo que resiste e reage.

Para uma aproximação maior ao objeto dessa pesquisa, foram necessárias várias leituras minuciosas do romance de Warner. A escolha inicial de traduzi-lo baseou-se no fato de se tratar de um dos livros mais comentados da autora e também pela sua forte intertextualidade com a obra shakespeariana. Porém, a partir da segunda leitura pude observar certa musicalidade ao ler os diálogos de Serafine, principalmente ao contar suas histórias, como esta que conta para as meninas Miranda e Xanthe:

Serafine balança suas mãos, Xanthe a acompanha, a imita às gargalhadas, mas Miranda já está bem grandinha para essas brincadeiras de jardim de infância. Ela se sente muito velha para dividir a banheira com Xanthe, mas ela vai passar a noite na casa de seu avô, como de costume, e esse é o procedimento, hora do banho, hora de dormir, juntas.

- Seguindo agora pra um lado, agora pro outro – (Serafine diz) – Pra cima e pra baixo, com a corrente, com a maré.<sup>34</sup> (WARNER, 1993, p. 217)

---

<sup>32</sup> [...] *wholeness of writing oneself into existence through writing directly one's own experience [...] a poetics of identity that engages with the 'other woman.'*

<sup>33</sup> [...] *a political discourse directed towards the construction of new meanings and is focused on subjects becoming in / by language.*

<sup>34</sup> *Serafine Sways with her hands, Xanthe follows, imitates gigglingly, but Miranda is too grown up for such playschool ways. She feels too old to be sharing a tub with Xanthe, but*

Ao narrar a rotina de um pescador realizando seu ofício, ela realiza esse movimento com as mãos para simular o movimento do mar e sua fala é fragmentada com o uso de vírgulas para que o discurso acompanhe o movimento das mãos. Uma análise mais detalhada da voz de Serafine será realizada a partir de outros exemplos no Capítulo 3; porém, é importante destacar desde já a relevância da tradução de uma personagem como esta, ou como Sycorax.

Sycorax e Serafine representam o sonho de ver esses corpos em ação, vê-las em posição de destaque, onde suas vozes, enquanto manifestação de seus corpos e mentes, sejam ouvidas. O interessante é que esse destaque é garantido dentro dos espaços que lhes são (pré-)determinados: Sycorax, ao ser banida do convívio de sua aldeia dentro da ilha, e Serafine, ao ser retirada de sua ilha para se tornar a serviçal que reside nos fundos da propriedade de seus patrões na capital da metrópole. Ambas vivem certo tipo de exílio dentro de suas próprias áreas de convívio, afastadas da companhia de seus semelhantes, mas nem por isso deixam de ter sua importância reconhecida, e isso cria um movimento pela busca da sabedoria que é inverso ao movimento ocorrido no sistema patriarcal: o verdadeiro discurso de poder não é proferido pelo personagem que ocupa o centro do patriarcado, mas sim o discurso proferido pelas protagonistas femininas marginalizadas, por sua condição étnica e social. O movimento de deslocamento em busca da voz da sabedoria em *Indigo* é do centro para a periferia – as vozes de poder ocupam um espaço que está fora do local central, esse sim, ocupado pelas classes opressoras.

Essas mulheres possuem seus espaços interlocutórios e seus discursos de resistência, e estão num local fora de onde se encontra a concentração de poder. A dicotomia de espaços dá o tom da narrativa, que mostra o poder do discurso feminino, pois o embate homem x mulher, metrópole x colônia, acontece no local onde a força maior é da mulher, ainda que ela esteja numa posição desprivilegiada socialmente. Essas identidades fixas são a base para que as relações de poder sobre as categorias oprimidas sejam estabelecidas, e apesar da intenção da autora de desconstruir, e até mesmo desconfigurar o local onde está o verdadeiro poder dentro de sua narrativa, ela mantém essas mulheres nos locais onde

---

*she is staying the night at her grandfather's, as often happens, and this is the drill, bath-time, bed-time, on the tide.*

*- Going now one way, now the other – (Says Serafine) – Up and down, with the flow, on the tide.*

elas possivelmente estariam na “vida real”, pois é ali que elas mostram suas posições de poder.

Seria contraditório em uma narrativa que quer exaltar discursos de oralidade colocar essas mulheres em uma posição social privilegiada, pois seus discursos não caracterizariam genuinamente um discurso de resistência, pois estes são pouco explorados porque “categorias fixas de identidade são a base para a opressão e a base para o poder político” (GAMSON 1998, in Lorber 1999, ênfase minha) se essas categorias se confundem, como alega Gamson, “não há uma política de identidade nem de transgressão” (GAMSON 1995, em LORBER 1999, apud FLOTOW, 2011, p.3)<sup>35</sup>.

É importante dentro da narrativa que essas mulheres estejam nos locais físicos em que estão. Pode parecer uma tentativa da autora de diminuí-las ao criá-las enquanto mulheres colonizadas, mas para estabelecer essa linguagem de resistência, essa localização é crucial. A movimentação para a busca do conhecimento dessas mulheres fora do centro das posições de poder mostra a hipocrisia a qual Sycorax é exposta, banida por ser uma mulher com habilidades extra-sensoriais, habilidades estas que transformam, mais tarde, o trajeto entre a aldeia e seu exílio numa verdadeira rota de peregrinação em busca do conforto para os males da alma.

#### 1.4 PERPETUAÇÃO DE UMA HERANÇA ORAL

Uma palavra significativa para o discurso de Sycorax é, ou poderia ter sido, perpetuação. Sycorax representa a mulher que tem poder em suas palavras e com isso torna-se uma afronta à sociedade em que vive, pois ela é destemida; ela manipula a terra para seu próprio sustento e perpetuação, pois seu poder se dá através de sua oralidade. Sua ilha não possui um sistema de escrita, tudo que ela realiza – desde a tintura de índigo até suas “bruxarias” – ela o faz de cor. Seu conhecimento é visceral e se manifesta através de sua manipulação de ervas. No momento em que salva a vida de Dulé, ela faz sua primeira tentativa de resgatar algo que não realizara com suas filhas biológicas. Quando ela e seu novo filho são exilados do convívio da aldeia, cria para si uma nova oportunidade, um recomeço.

---

<sup>35</sup> “Fixed Identity categories are both the basis for oppression and ‘the basis for political power’” (Gamson 1998, in Lorber 1999, my emphasis). If these categories become too blurred, Gamson claims, “you have neither a politics of identity nor a politics of transgression” (Gamson 1995, in Lorber 1999).

Apesar de estar fora da aldeia, Sycorax ainda mantém sua posição de confiança entre os ilhéus pois eles ainda recorrem a ela para buscar a cura para os males do corpo e da alma, lembrando que ela mantém seu comércio de índigo devido à boa qualidade de seu produto. Parte dessa habilidade de manter essa posição de poder deve-se ao fato de Sycorax conhecer e entender as pessoas. Essa é uma primeira forma de manter seu espaço de poder.

Ela foi verdadeiramente banida devido a seus poderes extra-sensoriais, e o fato de ser mulher contribuiu para que sua expulsão acontecesse sem maiores dificuldades; mas Sycorax sempre soube que sua “clientela” não a abandonaria, devido ao forte vínculo emocional que soube estabelecer. Ela é detentora de vasto conhecimento fitoterápico e sabe utilizá-lo, mas é com outra habilidade – a habilidade discursiva – que mantém essa relação de poder com os demais ilhéus. Ela e os ilhéus sabem de sua capacidade, e é isso que impulsiona a busca do discurso de conhecimento fora do centro do sistema, criando, a personagem assim, seu próprio *kosmós*. Com isso, permite que haja dentro de Liamuiga um intercâmbio entre os diferentes níveis sociais agora existentes, acentuando a interseccionalidade entre os diferentes níveis dentro do sistema ilhéu, como é colocado por Flotow:

A interseccionalidade põe foco no que tem sido chamado de “micro-cosmopolita”, dimensão a qual “situa diversidade, diferença, intercâmbios nos microníveis da sociedade” (CRONIN, 2005). Ela descreve uma abordagem teórica dos aspectos diversos e mutáveis do local, e, em termos de feminismos, é empregada para descrever, analisar e investigar muitos tipos diferentes de discriminação que uma pessoa pode sofrer, mitigando o efeito de “gênero” como único fator identitário importante (FLOTOW, 2013, p. 176).

A retirada de Sycorax do espaço geográfico central dentro da narrativa gera essa dimensão microcosmopolita citada por Flotow, que gera também uma situação de diversidade e inicia o intercâmbio dentro dos microníveis que surgem com essa nova configuração que modifica o (seu) espaço geográfico dentro de Liamuiga, e assim surge a movimentação partindo do centro (da aldeia) em direção à periferia, em busca da verdadeira voz da sabedoria daquela sociedade. Por isso é que a exclusão de Sycorax se torna importante, pois acentua o efeito de gênero dentro da narrativa de Warner.

Traduzir o discurso de Sycorax é buscar essa voz apagada, que não consta nos registros de história, mas que teve sua importância dentro de seu contexto histórico. Seria interessante estudá-la em um espaço central de poder, mas esse seu novo micro espaço dentro de sua ilha foi criado propositadamente. Seria muito fácil também analisar uma personagem forte como ela em uma posição suprema e absoluta de poder, mas não faria sentido questionar a importância da influência de seu discurso a partir de uma perspectiva de destaque, pois, ainda que se admitisse essa condição como real, ainda que rara (ou praticamente inexistente), não retrataria a massiva realidade da posição da mulher num processo histórico de colonização. A tradução dessas vozes deve ocorrer nesse espaço que elas ocupam, nos fundos da casa e no exílio da ilha, pois é lá que surge o poder do discurso e do tom de resistência.

É muito sagaz a manobra da escritora em criar uma nova realidade para essas personagens sem as transformar numa figura amazônica. Apesar de essas mulheres serem bravas lutadoras, elas não representam um ideal imaginário de poder. Como afirma Flotow (2013, p. 180), “Além de a escolha pelo texto poder ser feita de um ponto de vista sociocrítico, a tradução em si mesma pode refletir e chamar a atenção dos aspectos do texto fonte que são novos, ou inovadores, ou considerados “úteis” para o novo público leitor”, e os aspectos inovadores e transgressores de *Indigo* são as mulheres colonizadas como protagonistas numa posição de resistência. Não afirmo que essas representações sejam “novas” como se fossem as primeiras ou únicas dessa modalidade, apenas concordo que sejam personagens inovadoras na sua concepção e úteis para um debate e uma reflexão sobre o apagamento sofrido pela mulher ao longo da história.

Os processos de estranhamento e alienação aos quais elas são expostas são o fator chave para considerar seus discursos de alta representatividade na tradução, pois no momento em que o texto está sendo traduzido é importante trazer para a língua alvo esse aspecto da personagem na língua fonte para considerar a formação desse novo discurso na língua de chegada.

## 1.5 DIFERENÇAS NA INTERSECCIONALIDADE

A interseccionalidade entre tradução e feminismo se torna relevante e frutífera nos diferentes discursos que apresentam formas de abuso sofridas pelas personagens femininas dentro da narrativa. Esses abusos interferem no espaço que as mulheres ocupam e, consequentemente, interferem nas performances de seus discursos. Ao

serem traduzidos, esses discursos são levados a um novo público e, assim como as questões de gênero contribuem para diferentes performances do texto, a tradução também o permite, já que as diferenças são representadas no novo idioma. E quando se trata de um discurso de oralidade, é possível ver várias versões do mesmo idioma, garantindo maior pluralidade performativa dentro do mesmo texto:

Traduções permitem várias *performances* de um texto; elas fomentam diferenças nessas *performances* – de uma língua para a outra, mas também de uma língua e muitas versões de outra; mas, mais importante, elas retomam o “espaço interlocutório” – ganhando mais nessa transformação do que “perdem na tradução”, para contrariar aquele velho tedioso clichê (FLOTOW, 2013, p. 181).

As performances em questão para este trabalho são as das duas matriarcas de *Indigo*: Sycorax e Serafine. Inicialmente é interessante pontuar que chamá-las de matriarcas é uma primeira diferença, pois a construção de seu matriarcado se dá pela forma como elas se unem à sua “prole”, não pelo nascimento, mas pela voz e pelo que têm a dizer a elas – embora ambas tenham filhos biológicos, nenhuma das duas mantém uma relação fisicamente próxima com eles. Esse matriarcado é caracterizado pela dependência emocional que as pessoas com quem convivem mantêm com elas. Essas duas mulheres, tão longe uma da outra temporalmente, estão próximas em habilidades e atitudes que não são apagadas pelo tempo:

Sycorax e Serafine parecem ser bem semelhantes. Ambas são não europeias; vivem em exílio, a mulher do século XVII em um lugar afastado na ilha caribenha e Serafine em Londres; elas são caracterizadas por inegáveis feições físicas raciais; visto que suas memórias são um armazém de tradição, elas são proeminentes em narrar contos populares para os mais jovens e têm grande capacidade de imaginar coisas que normalmente estão fora do alcance de suas visões. “Porque Serafine ainda podia conjurar *Enfant-Béate* quando queria, mesmo para aqueles que nunca lá estiveram, como *Miranda*” (Warner, 1992, p. 51). Foram forçadamente envolvidas com homens

européus dominantes a quem elas tiveram que servir por longos períodos de tempo, mesmo que Sycorax e Serafine tenham mantido, até certo ponto, sua própria autonomia e individualidade. Entretanto, durante suas vidas elas não foram contaminadas pela obsessão masculina europeia de construir impérios. Elas se atêm a sua principal característica de construir comunidades. (BONNICI, 2003, p. 7)<sup>36</sup>

Ambas são um “armazém de memórias” e o fio condutor para que se tornem esse armazém está na força de seus discursos de oralidade. O fato de que essa tradição de narrar suas histórias não se perdeu com o passar de trezentos anos – mesmo não tendo um registro escrito – mostra o poder dessa habilidade narrativa e de como a individualidade dessas mulheres é significativa. Por isso é válido considerar a importância dos locais que elas ocupam, ainda que sejam marginais; é relevante o fato que essas narrativas surgem e ocorrem num espaço que não é o de atuação do discurso masculino europeu, pois nenhuma das duas se permitiu ser contaminada pelo discurso da classe opressora. É nesse espaço que a tradução também é pertinente.

O espaço interlocutório situado às margens garante a performance almejada pela autora de reverberar essas vozes ao longo de sua história; traduzi-las é dar acesso ao conhecimento e universo de Sycorax e Serafine, forças indispensáveis dentro da narrativa, que nos levam a refletir sobre como suas vozes ecoam dentro de nós mulheres.

A tradução dá acesso às vidas de outras mulheres assim como aos processos linguísticos que elas adotam para influenciar estruturas de poder em seus contextos particulares. Por isso, pode desencadear novas formas de viver, pensar e

---

<sup>36</sup> *Sycorax and Serafine seem to be very similar. Both are non-european; they live in exile, the 17<sup>th</sup> century woman in a secluded spot on the Caribbean island and Serafine in London; they are characterized by undeniable racial physical features; since their memory is a depository of tradition, they are prominent in telling folk tales to younger people and have a great capacity of imagining things that are currently absent from their vision. “For Serafine could still conjure *Enfant-Béate* when she wanted, even for those who had never been there, like *Miranda*” (Warner, 1992, p. 51). They have forcedly been involved with dominating European males to whom they had to serve for long periods of time, even though Sycorax and Serafine have kept to a certain extent their own autonomy and selfhood. However, during their lives they are not contaminated by the European male obsession of empire building. They stick to their chief characteristic of community building.*

exercer influência nos contextos alvo. A diferença das mulheres, revelada na tradução, é assim implementada “como uma força crucial” (Lorde 1981:100)<sup>37</sup>. (FLOTOW, 1997, p. 87)

Para garantir a visibilização da diferença, e, por conseguinte o destaque desses discursos no momento da tradução é necessário identificar os parâmetros de criação de suas construções linguísticas. Essas duas mulheres não podem ter o mesmo discurso – gramatical e esteticamente falando – em comparação com as/os demais personagens; e ainda, as duas se encontram em parâmetros diferentes. A língua autóctone de Sycorax, como as demais línguas caribenhas, já foi extinta nos processos de colonização, não há como analisar características da língua fonte para que isso possa refletir na língua alvo. Seu discurso se assemelha ao da narradora, mesmo nas poucas falas com discurso direto<sup>38</sup>. Apenas quando os ingleses invadem Liamuiga é que se percebe que ela não fala inglês, a língua fonte, pois a narradora deixa bem claro que os antagonistas não se compreendem e ao longo de seu convívio utilizam estratégias de comunicação. Essa ausência de um modelo autóctone garante a observação de Sycorax enquanto diferente também pela falta de um padrão linguístico.

Serafine é falante de inglês, mas nota-se em seu discurso direto desvios de pontuação e gramática que garantem certa musicalidade à sua narração de histórias. Para efeitos de comparação também há os integrantes da família Everard, e dentre eles há discursos discrepantes, como por exemplo, Ant e seu filho Kit, ambos nascidos em Liamuiga, mas com performances diferentes do idioma ilhéu pós-colonial. Ant se aproxima mais do padrão de inglês Londrino, e Kit ainda mantém características de seu inglês nativo (caribenho). As mulheres Everard, por sua vez, também apresentam características londrinas; mesmo a esposa de Kit, Astrid, que não é inglesa, segue esse padrão. O discurso de Serafine se mantém único em conteúdo e performance dentro dessas variantes linguísticas que se manifestam no convívio dos Everard<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> *Translation gives access to other women's lives as well as to the linguistic processes they adopt to influence power structures in their particular contexts. It may therefore trigger new ways of living, thinking and taking influence in the target contexts. Women's difference, revealed in translation, is thus implemented 'as a crucial strength'* (Lorde 1981:100).

<sup>38</sup> Os exemplos para esta afirmação são discutidos no capítulo 2.

<sup>39</sup> Todas essas questões serão abordadas e exemplificadas nos capítulos seguintes destinados às duas personagens matriarcais.



## 1.6 O PODER DAS PERFORMANCES EM *INDIGO*

Dentro do universo pós-colonial de *Indigo* é curioso observar a força crucial dessas performances e partir para a reflexão de sua respectiva importância considerando o conteúdo antes, durante e após a colonização. Essa viagem no tempo garante uma reflexão mais ampla sobre papel da mulher na construção da história, e mais especificamente o impacto da atuação do discurso de oralidade.

Como unir essas vozes tão distintas devido a seus diferentes espaços históricos e a intervenção colonial europeia que levou ao apagamento de Sycorax e à colonização de Serafine? Como uni-las e reverberar seus ecos na tradução?

“Há ruídos na ilha”, já dizia Caliban em *a Tempestade* (SHAKESPEARE, 2011, p. 73). São sons doces que “dão gosto e não ferem”. Os ecos de *Indigo* ressoam esse sabor, já que suas maiores vozes – Sycorax e Serafine – emanam esses sabores em suas doces palavras. Suas vozes são o eco para o além-mar de Liamuiga. Os ecos desses ruídos atravessam o oceano e ressoam onde quer que elas estejam. Seja em corpo ou em espírito. A união dessas vozes através da tradução acontece num momento-espaco em que o intervalo de 300 anos entre suas existências desaparece, pois, apesar de nesta tradução não se tratar de uma apropriação cultural, é um labor em que a tradutora se apropria das palavras e dos ecos de seus ruídos. É um apropriar-se que busca transformar essa voz em uma nova, que expressa a sua essência, e recria o *topos* dessas mulheres em português do Brasil.

Sycorax é vítima de um brutal silenciamento, que não permite sequer o registro de sua verdadeira língua. Sua herança transformou-se num murmurinho que balança as palmeiras de Belmonte, praia de Liamuiga na contemporaneidade. Já Serafine, mesmo estando de corpo presente, sofre do mesmo silenciamento, mas ela ainda tem uma vantagem sobre sua ancestral: ela pode aprender pela existência e pela resistência como enfrentar o discurso patriarcal dominante. Sua voz colonizada também não ressoa um idioma que já existira, apenas a língua do colonizador. É agradável o fato de que Warner permite desvios de linguagem no texto, pois, ao mesmo tempo em que esses desvios situam socialmente a personagem, também mostram outra possibilidade: como ela usa a língua da metrópole para criar a própria narrativa – mesmo sabendo que a opção de falar essa língua não lhe fora dada, mas, sim, imposta.

A tradução deste romance une essas vozes nessa perspectiva: o uso da língua da metrópole para apresentar a resistência depois desses séculos

de exploração. Se essa é a estratégia necessária para serem ouvidas, é isso que essas mulheres vão fazer. O português compartilha com o inglês a condição de idioma de matriz europeia, e os discursos das personagens em tradução procurarão apresentar um efeito análogo: apropriar-se deles para entoar os ecos de sua ilha matriz.

Na teoria da tradução, a pragmática entende o tradutor inicialmente como um ávido leitor antes de se tornar um escritor: ele/a é tanto recipiente quanto remetente da declaração, o fim e o início de duas correntes de comunicação simultaneamente separadas e conectadas. [...] a teoria da tradução junta-se à teoria textual feminista ao enfatizar a polifonia do texto traduzido que chama a atenção para os elementos autorreflexivos do discurso do/a tradutor(a)/escritor(a) e ostenta o seu trabalho, sua textualidade. [...] Quando a tradução diz respeito não somente à relação entre duas línguas, mas entre dois sistemas textuais, a tradução literária se torna um texto por si só, para que a barreira tradicional estabelecida para separar os trabalhos originais de suas traduções entre em colapso. (GODDARD, 1990, p.92-93)<sup>40</sup>

Como esta pesquisa objetiva apresentar uma proposta de tradução para o romance de Marina Warner, essa relação entre dois sistemas textuais torna-se parte do objetivo, com a meta de apresentar um novo texto que fale por si só, que as discrepâncias entre os dois idiomas não sejam essa barreira mencionada por Goddard, mas apenas um obstáculo que impulse a criatividade na formação do texto traduzido. As ferramentas para sua construção são esses elementos deixados por Warner que transformam a narrativa em um instrumento de pesquisa interessante, cujo trabalho permite novos descobrimentos, que levam às estratégias

---

<sup>40</sup> *In translation theory, pragmatics understands the translator to be an active reader first before becoming a writer: s/he is both receiver and sender of the utterance, the end and the beginning of two separate but linked chains of communication. [...] translation theory rejoins feminist textual theory in emphasizing the polyphony of the translated text in that foregrounds the self-reflexive elements of the translator's/rewriter's discourse and flaunts its work, its textuality. [...] When translation is concerned not only with the relationship between two languages but between two text systems, literary translation becomes a text in its own right so that the traditional boundary set up to separate original works from their translation collapses.*

necessárias para a decodificação da linguagem de *Indigo*. O subtítulo do romance, *Mapping the Waters*, amplia essa ideia de o texto ser um mapa.

Assim como em qualquer outro mapa, há vários traçados e vários caminhos diferentes que permitem encontrar um mesmo destino. Esses diferentes traçados representam a polifonia do romance: vários discursos femininos intrincados que se relacionam seja pelo laço histórico, sanguíneo ou por relações de hierarquia social. As diferenças entre os vários discursos femininos da narrativa são os componentes que complementam o caldeirão de índigo de Marina Warner e se misturam nesse intrincamento: *Indigo* é o ponto de encontro de todas essas vozes. A diferença entre essas mulheres permite a polifonia do texto.

Embora seja tradicionalmente um topos negativo na tradução, ‘diferença’ se transforma em outro positivo na tradução feminista. Assim como a paródia, a tradução feminista é um significado de diferença apesar da similaridade. Conforme a teoria feminista tem se preocupado em expressar, a diferença é um fator chave em processos cognitivos e em práticas de crítica. O significado desvendado e atribuído pelo tradutor transforma-se visível na lacuna ou no excesso que separa o texto alvo do texto fonte. (Brisset, 1985:207). (GODDARD, 1990, p.93-94)<sup>41</sup>

A diferença discursiva e o espaço que as matriarcas de Warner ocupam são o fio condutor dessa pesquisa, pois, apesar de tantas vozes femininas no texto, as suas se transformam em objeto de investigação devido suas respectivas singularidades. Suas vozes se destacam dentro da narrativa e se transformam num espectro que permeia as páginas do livro e suas palavras que podem parecer simples em estética pesam em significado e influenciam não somente aqueles ao seu redor, mas também as gerações por vir, como acontece com a influência que a lembrança de Sycorax exerce nos moradores de Liamuiga até os dias presentes.

No capítulo seguinte se discute como, mesmo com a ausência de um discurso em seu idioma autóctone, e mesmo com o apagamento

---

<sup>41</sup> *Though traditionally a negative topos in translation, ‘difference becomes a positive one in feminist translation. Like parody, feminist translation is a signifying of difference despite similarity. As feminist theory has been concerned to show, difference is a key factor in cognitive processes and in critical praxis. Meaning discerned and assigned by the translator becomes visible in the gap or the surplus which separates target from source text. (Brisset, 1985:207).*

sofrido, sua influência se firma na cultura e no consciente coletivo de Liamuiga, ainda que em forma de personagem folclórica. Para uma discussão sobre a intersecção entre tradução, feminismo e pós-colonialidade, essa protagonista contribui na ampliação desse debate. E como a (re)construção de sua voz na tradução permite a proliferação do imaginário e protagonismo feminino.

## CAPÍTULO 2

### 2.1 SYCORAX COMO EXEMPLO DE SILENCIAMENTO DA MULHER NO PROCESSO DE COLONIZAÇÃO

Para a tradução de Sycorax estão sendo considerados os capítulos Sete e Doze de *Indigo*, pois estes mostram, inicialmente, sua interação com o ambiente e com as pessoas de Liamuiga, assim como demonstram de que maneira seu discurso influencia as pessoas a dependerem dela. As atitudes de Sycorax a levam a se tornar um exemplo de discurso de oralidade. No capítulo Sete conhecemos Sycorax enquanto mulher de posição respeitável na ilha, e como seu poder sensorial influencia as pessoas ao seu redor, a ponto de esse poder marcá-la, e mais tarde, discriminá-la como curandeira, levando-a ao exílio em sua própria ilha natal.

O capítulo Doze mostra as consequências que Sycorax e Ariel são obrigadas a encarar após a invasão dos ingleses, e ambas são forçadas a viver em cativeiro em sua própria casa. Seu martírio contribui para a perpetuação de sua memória enquanto figura mítica, pois os invasores podem perceber, à medida que interagem com Sycorax, que ela ocupa uma posição de poder. Também é possível observar no capítulo Doze seu processo de consciência como formação de seu discurso, quando, após o embate com os invasores ingleses, ela se encontra em total debilidade física, mas perfeita em suas faculdades mentais.

O discurso de Sycorax e a potência de sua voz marcam os momentos que ela o utiliza como estratégia de poder, mostrando, assim, como a personagem se faz presente em corpo e voz. Porém, para analisar e traduzir seu discurso é necessário enfatizar que sua voz, ainda quando narrada em primeira pessoa, tem a mesma dicção da narradora, pois suas falas diretas são em inglês padrão, não há uma representação estética de linguagem para figurar sua diferença, e até mesmo (uma possível) excentricidade, contrastando com as demais personagens. Essa discrepância é observável no discurso de Serafine, mas não no de Sycorax.

Assim, a fala de Sycorax não se distingue dos discursos proferidos pelos invasores, caracterizando uma manobra de Warner para representar o apagamento que os nativos da ilha caribenha sofreram com o processo de colonização. Sendo *Indigo*, para a autora, uma miscelânea de cores que representam os vários discursos e, sendo Sycorax a manipuladora de índigo da história, pode-se afirmar que, apesar de Serafine ser a voz

condutora de toda a narrativa, a voz de Sycorax é o espectro que paira sobre toda a história, é a representação espiritual da voz feminina na contemporaneidade dentro do universo recriado por Warner.

Outro aspecto observado é como a narradora imita, e por muitas vezes se apropria do discurso de Sycorax: seu discurso, por muitas vezes, apresenta as mesmas características tanto no momento de narração, quanto no momento em que apresenta a fala de Sycorax em discurso direto. Apresento exemplos e desenvolvo mais adiante esse argumento.

## 2.2 ORALIDADE NA CONSTRUÇÃO DE SEU ESPAÇO, EM SUA PERFORMANCE E NA TRANSMISSÃO DE DISCURSO

A voz de Sycorax é ouvida, Warner lhe cria essa oportunidade de mostrar todo seu conhecimento de manipulação das plantas, e não apenas a sua prática, mas também o modo como ela o transmite a Ariel: de forma oral. Apesar de haver essa transferência, a autora também deixa evidente como se dá a aquisição desse conhecimento, que é através da experimentação do contato direto com a natureza, o que contrasta com a exploração colonial masculina-europeia. Sycorax é uma mulher com liberdade, mesmo vivendo em uma vila em que seus líderes são os homens, muitos deles de sua família – seu pai e seu irmão são chefes de suas vilas e seu marido é um homem de destaque – ela tem autonomia e autoridade nos espaços que ocupa. Há harmonia entre as manifestações de gênero em sua ilha, como afirma Bonnici:

Quando Warner descreve a situação feminina pré-colonial em Liamuiga, a política pré-lapsariana mítica dos papéis sociais e igualdade entre masculino e feminino é reforçada. Parece que a ausência de instrumentos e ferramentas de metal na ilha representa uma sociedade não falocêntrica. Embora existam os dotes de casamento e a esposa deixe a casa de seu pai para viver com seu marido, não há pistas de uma hegemonia masculina e exclusão feminina. A propriedade que Sycorax demonstra quando se levanta à noite e exuma o corpo, traz a criança negra à luz, lhe dá um nome e o adota como seu, é emblemática. A ausência de reclamações masculinas (do marido sem nome e de seu irmão, Tiguary) e a exposição de diferentes opiniões relacionadas ao evento, a aceitação de Sycorax e Dulé no vilarejo de origem e mais tarde

o deslocamento dos dois para a região sudoeste da ilha corroboram com a independência feminina e a afirmação de sua subjetividade. (BONNICI, 2003, p.4)<sup>42</sup>

Ela não apenas é uma curandeira, mas sabe como usar sua sapiência em proveito próprio. Após o nascimento de Dulé eles vão para o exílio, e apesar de não encontrar resistência por parte do seu irmão para que ela parta, é ela quem toma a decisão de partir, pois ela tem consciência que a proeza do parto de seu filho adotivo é demais para os aldeões, que a nomeiam para além de curandeira uma feiticeira, uma bruxa, dado o aspecto sobrenatural desse acontecimento. No momento que ela se desloca para uma parte erma da ilha, sua integração com a natureza é mais intensa, e esse seu novo auto-proclamado espaço contribui para a ênfase e atuação de seu papel na sociedade Liamuigana.

Toda essa “ficção poética” (WARNER apud RAYMOND, 1996) criada por Marina Warner garante a Sycorax sua relevância para a contemporaneidade, para questionar onde foi/é o lugar dessa mulher na realidade. Apesar do misticismo acerca de sua criação, seu espectro transcende a ficção; ela é essa mulher que traz o humano à luz; porém, sua existência e influência reais não são contempladas pelo registro histórico oficial, ao alcance de todos nós para recebermos seu cabedal de suas próprias mãos, ou melhor, palavras.

A criação, neste caso, re-criação, de uma personagem como Sycorax reflete um aspecto da escrita pós-colonial feminina, o ato de a personagem em si ser uma tradução. É a tradução dos fatos, daquilo que é contado como realidade histórica. Não se trata de questionar a manobra intersemiótica de Warner em trazer essas personagens do texto dramático (de Shakespeare) para o narrativo, mas traduzir da escuridão para a luz o espaço desconhecido que ela ocupa – tanto na ficção quanto na realidade,

---

<sup>42</sup> *When Warner describes the pre-colonial feminine situation in Liamuiga, the mythical prelapsarian policy of social roles and equality between male and female is enhanced. It seems that the absence of metal instruments and tools on the island represent a non-phallogentric society. Although the marriage dowry exists and the marrying woman leaves her father's house to live with her husband, there are no clues as to absolute masculine hegemony and feminine exclusion. The agency that Sycorax shows when she rises during the night, exhumes the corpse, gives birth to the Negro child, gives him a name and adopts him as her own is emblematic. The lack of masculine complaints (of the nameless husband and of Tiguary, her brother) and the airing of several different opinions with regard the event, the acceptance of Sycorax and Dulé in the hamlet of origin and the later the displacement of the two to the south-western region of the island corroborate female independence and the assertion of subjectivity.*

ainda que nessa última seja mais difícil comprovar sua existência. Ela é o epítome da representação de silenciamento feminino. Ela é trazida de um lugar desconhecido e inexplorado e faz sua leitora questionar onde encontrar essa mulher ao seu redor. É a fonte do murmurinho da oralidade que representa a voz feminina, como afirma Duras:

Penso que “literatura feminina” é uma escrita orgânica, traduzida... traduzida da obscuridade, da escuridão. As mulheres têm estado na escuridão por séculos. Elas não conhecem a si mesmas. Ou têm um conhecimento pequeno. E quando as mulheres escrevem, elas traduzem essa escuridão... Homens não traduzem. Eles começam de uma plataforma teórica que já está posicionada, já elaborada. A escrita das mulheres é realmente traduzida do desconhecido, como uma nova forma de comunicar, mais do que uma linguagem formada. (DURAS 1980, p. 174<sup>43</sup> apud FLOTOW, 1997, p. 12)<sup>44</sup>

Dar a Sycorax o privilégio do discurso próprio é realizar essa tradução da escuridão para a luz, tirando-a de um ambiente de estranhamento, de esquecimento. Warner realiza sua migração do desconhecido e a traduz do apagamento que sofreu originalmente em *A Tempestade*.

Nesse ponto, Bonnici representa bem a afirmação de Duras com relação à escrita feminina como tradução: nesse novo mundo imaginado, a realidade de Sycorax reflete uma sociedade ideal não-falocêntrica e justifica a origem da força de uma mulher que não teme assumir uma posição de destaque, ainda que para isso ela precise se isolar do convívio dos demais, deslocando-se para seu exílio. Ou seja, ao demonstrar esse universo onde há igualdade social entre homens e mulheres, que não é enfatizado no registro histórico, Warner contribui para a tradução da escuridão a que se refere Duras. Todas essas estratégias para trazer essas

---

<sup>43</sup> DURAS, Marguerite (1980) ‘An Interview’, in Elaine Marks and Irene de Courtivron (eds) *New French Feminisms*, trans. By Susan Husserl-Kapit, Amherst: University of Massachusetts Press, 174-176.

<sup>44</sup> I think “feminine literature” is an organic, translated writing ... translated from blackness, from darkness. Women have been in darkness for centuries. They don’t know themselves. Or only poorly. And when women write, they translate this darkness... Men don’t translate. They begin from a theoretical platform that is already in place, already elaborated. The writing of women is really translated from the unknown, like a new way of communicating rather than an already formed language.



mulheres à luz, dando-lhes protagonismo no romance, são importantes para a compreensão de seu discurso enquanto comportamento e artimanha de ação:

Seu deslocamento favorece mais e mais sua autossuficiência que é demonstrada com a construção da casa, comida e preparação, e na produção de índigo. A construção da casa própria é uma metonímia do ambiente feminino que ela gostaria de desenvolver para se defender da colonização e da hegemonia patriarcal que se torna cada vez mais próxima à medida que o tempo urge. (BONNICI, 2003, p.4)<sup>45</sup>

Como afirma Bonnici (2003), seu real deslocamento é em direção ao estabelecimento de sua individualidade que a destaca pela sua diferença e singularidade. Após seu prodígio sobrenatural, que foi o parto de Dulé, ela realiza outro, o material, sendo sua própria provedora de moradia, alimentação e sustento. Para a época da história, observando do ponto de vista eurocêntrico, sua condição seria inimaginável e, muito dificilmente, aceita como uma façanha, pois para tal seria necessário admitir que uma mulher pudesse ser autossuficiente. Sua independência correria risco apenas com a chegada do invasor europeu, o que viria a acontecer em poucos anos.

Sycorax não precisa lutar pela sua autonomia, a construção social de Liamuiga lhe permite essa opção. Ela se encontra em uma situação favorável para que a sua nova conquista territorial contribua para a expansão do potencial do seu discurso, e, apesar desse exílio, ela assim o faz. Embora ela seja traduzida de um lugar desconhecido, como é colocado por Duras, Warner deixa claro que, até esse momento na narrativa, seu espaço de atuação é determinado por ela. No momento que ela parte para o sudoeste da ilha com Dulé, ela estabelece o curso de sua performance discursiva. O equilíbrio da atuação de homens e mulheres na construção social desse universo “pré-lapsariano”<sup>46</sup> fazia com que

---

<sup>45</sup> *Her displacement favours more and more her self-sufficiency which is demonstrated by the building of the house, food and preparation, and in the manufacture of indigo. The construction of one's own house is a metonymy of the feminine environment she would like to develop to defend herself from colonization and the patriarchal hegemony that becomes closer and closer as time presses on.*

<sup>46</sup> O termo “pré-lapsariano” refere-se ao período adâmico antes de Adão e Eva caírem na tentação da Serpente; Bonnici utiliza esse termo para a vida de Sycorax antes de seu confronto com os invasores Europeus.

questões de gênero sequer existissem ali. Essa problemática chegou à ilha junto com o invasor europeu, transformando-a em uma colônia de opressão.

Seu novo espaço também contribui para a elevação e consolidação de seu status enquanto curandeira, garantindo-lhe a reputação de bruxa e feiticeira, nomeações que recebe dos aldeões e das quais faz pouco caso, mas é inegável o quanto isso contribui para a performance do seu discurso. O conhecimento que possui da exploração da flora para a realização de sua arte permite que o ambiente ao seu redor se torne uma expansão do seu corpo, portanto, sua performance é um combinado de voz + corpo + natureza e, embora a eminente tragédia do martírio tenha contribuído para sua transformação em lenda, a origem de sua própria lenda também lhe pertence:

As piscinas naturais eram o local mais sociável onde Sycorax conduzia suas consultas, seu negócio combinado de cura e adivinhações e aconselhamento. Ela se posicionava dentro da piscina com aquecimento mais agradável, enquanto seus súplices se posicionavam ao seu lado, ou a sua frente, e começavam a lhe dizer seus problemas da alma e as enfermidades em seus membros. Ariel carregava a farmacopeia em bolsas amarradas a suas costas, pois ela depois de colher as plantas, as socava e amassava para amarrá-las em pequenos maços, seguindo as orientações de Sycorax, embora ela se tornasse cada vez mais independente para colher e medir os ingredientes. Aliás, Ariel percebia que levava sua ciência mais a sério que Sycorax que, tendo adquirido essa arte na prática, por tentativa e erro, ainda tendia a debochar de sua reputação mágica. (WARNER, 1993, p.124- 125)<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *The baths were the most sociable place Sycorax conducted her surgery, her combined business of curing and augury and advice. She would sit soaking in the second-to-hottest basin, while petitioners slipped in beside her, or opposite her, and began to tell her the troubles in their soul and the ailments in their limbs. Ariel was given the pharmacopeia to carry, in pouches slung on her back, for she had collected the plants and pounded and crushed and tied them into small bundles under Sycorax's directions, though she was becoming increasingly independent in her gathering and measuring of ingredients. Indeed, Ariel seemed to her to take their science more seriously than Sycorax, who still, having come to the art by practical trial and error, had a tendency to scoff at its magical reputation.*

O deboche de Sycorax não significa que ela seja uma charlatã, ela realmente conhece as ervas e como aplicá-las para beneficiar a cura das pessoas, e também possui aguçado *sangay* – intuição e poder sobrenatural, de acordo com o conhecimento local; zomba do fato de as pessoas procurarem alguém como ela na busca de conforto espiritual para suas lamúrias. Mas ao se firmar com esse ofício, mantém a preservação de seu espaço interlocutório. Portanto, sua marginalização é de caráter não só geográfico, mas também estratégico: ao se distanciar do núcleo da aldeia de Liamuiga, agrega para si um posicionamento que instiga nos aldeões a curiosidade acerca de sua importância enquanto provedora de confortos. A presença de Ariel é importante na representação da transferência desse conhecimento; ainda que ela não tenha desenvolvido seu *sangay*, já possui autonomia no trato das ervas, conhecimento que lhe é transmitido de modo natural e oral, pois os Liamuiganos não possuem sistema de escrita.

### 2.3 A FORMAÇÃO DE SEU SILENCIAMENTO

É irônico o fato de que o silenciamento de Sycorax tenha sido motivado exatamente pelos seus préstimos e conquistas dentro de seu contexto social. Sycorax, para além da figura mística e folclórica que se tornou, merecia um local de destaque maior dentro da história de Liamuiga, história essa que nunca deveria ter sido registrada apenas como um cenário de exploração. O ideal seria que o universo criado por Warner fosse real. E, ainda que utópicas para a atualidade, suas características são edênicas no que concerne o espaço natural e humano.

O silenciamento de Sycorax se inicia no momento em que os invasores adentram a ilha. Sua transição de “curandeira” para “selvagem” é imediata, porém Warner cuidadosamente a coloca numa posição de reação após ter seu espaço violado. Ao ser surpreendida pelos invasores, Sycorax reage machucando-os e busca refúgio na cabine no alto de sua árvore, em que é ateadado fogo para que ela se sufoque com a fumaça e se entregue, porém ela é gravemente ferida nesse incêndio ao cair de sua árvore com graves queimaduras por todo seu corpo, e Ariel, ao tentar socorrê-la, também é ferida por um tiro. Suas convalescências as colocam à mercê de seus algozes e elas são tomadas em cativeiro. Nesse novo cenário são os europeus os verdadeiros selvagens, tanto pelo ato de invasão em si quanto pela agressão causada à mãe e à filha. Sua ignorância faz com que Christopher Everard se questione quanto à importância dessas duas mulheres, pois ao mantê-las cativas percebe que elas se

tornaram um trunfo em suas negociações de estadia, e mais tarde percebe também o perigo que correria uma delas viesse a morrer.

Esse ataque que Sycorax sofre em sua propriedade não é apenas cruel, é covarde. Sua condição “selvagem” representa a primeira ameaça aos invasores, que inicialmente alegavam querer apenas negociar, fazer escambo, obter informações de como realizar negócios naquelas terras, mas sua invasão à propriedade do riacho demonstra a estupidez do que eles chamam de civilização. Sycorax é violada em todos seus espaços: habitacional, comercial, sua integridade física e moral, e pela primeira vez é inferiorizada, e animalizada, pela condição de seu gênero:

Quando lhe tiraram suas roupas incineradas ficaram surpresos ao descobrir que ela era uma mulher, e uma mulher velha, para o caso.  
 ‘Ela subiu aquela árvore igual a um macaco – eu poderia jurar que nenhuma mulher subiria daquele jeito.’ (Warner, 1993, p. 132)<sup>48</sup>

Primeiramente ela é desfigurada pelas queimaduras que sofre em todo o corpo e, em seguida, sofre uma grave queda. Na narração supracitada, Warner expõe dois preconceitos tipicamente colonialistas e falocêtricos: 1) Sycorax é animalizada ao ser comparada a um macaco, desqualificando-a enquanto humana; 2) também é desqualificada enquanto mulher, pois esse homem jamais atribuiria a uma mulher uma habilidade física excepcional como essa, mesmo para um homem. É nesse momento que inicia o seu silenciamento. Por isso é importante explicar a importância de suas ações antes de discutir seu apagamento, pois a chegada do invasor com suas armas de metal e de fogo inicia o processo de dizimação da população liamuigana.

## 2.4 TRADUZINDO SYCORAX EM SEU APAGAMENTO

Apesar da ausência de uma linguagem que caracterizasse mais suas origens autóctones, traduzir o discurso de Sycorax contribui para a desmistificação da visão arcaica de que a mulher é frágil, dependente e incapaz de construir sua própria autonomia. Ainda que se tome como exemplo para tal questionamento uma realidade imaginada, é importante e necessário discutir que essa imagem foi imposta à mulher no passado e

---

<sup>48</sup> *When they peeled off her incinerated clothing, they were surprised to find that she was a woman, and an old woman at that.*  
 ‘She went that tree like a monkey – I’d have sworn no woman could climb like that.’

perpetuada até os dias de hoje. Essa discussão é pertinente para a mulher brasileira da atualidade sobre o real passado de nossas Sycoraxes, e até que ponto nossa identidade é talhada por imposições imperialistas. A tradução de *Indigo* contribui para a conscientização de representações de gênero e para a divulgação de um texto que questiona imposições estereotípicas atreladas ao gênero feminino, como afirma Flotow:

A conscientização de gênero em práticas de tradução coloca questões com relação aos elos entre estereótipos sociais e formas linguísticas, sobre a política da diferença de linguagem e de cultura, sobre a ética da tradução, e sobre reavivar trabalhos inacessíveis para leitores contemporâneos. Destaca a importância do contexto cultural em que a tradução é realizada. (FLOTOW, 1997, p. 14)<sup>49</sup>

De modo a criar uma linguagem mais personalizada para Sycorax na tradução do romance, seria importante ter no texto marcas de seu idioma autóctone na narrativa de Warner, que infelizmente são inexistentes, mas por outro lado há os registros da narradora para melhor compreensão da realidade da matriarca. A narradora apresenta as estruturas física, social, profissional e habitacional de Sycorax, porém sua reprodução discursiva é realizada no mesmo registro linguístico do espaço temporal da narradora, contemporânea aos leitores do romance. Ela empresta sua voz à protagonista do cenário setecentista tornando-se uma extensão da voz de Sycorax e incorporando também esse espectro que é a lembrança dela. É a narradora que transmite as conquistas e derrotas da personagem, fundamentais para a compreensão do seu processo de apagamento; e sua voz, enquanto uma extensão do espectro de Sycorax ecoa o ideal da autora e torna-se uma ferramenta fundamental para a tradução do discurso de resistência do romance, pois, enquanto corpo que narra, é a porta voz daquilo que não foi registrado na narração oficial da história, acionando a atitude de Marina Warner de confrontar esse registro oficial que narra os acontecimentos de um ponto de vista masculino e imperial.

---

<sup>49</sup> *Gender awareness in translation practice poses questions about the links between social stereotypes and linguistic forms, about the politics of language and cultural difference, about the ethics of translation, and about reviving inaccessible works for contemporary readers. It highlights the importance of the cultural context in which translation is done.*

## 2.5 A ATUAÇÃO DA NARRADORA NO RESGATE DA ORIGEM DO DISCURSO DE ORALIDADE DE *INDIGO*

Enquanto porta-voz do discurso de Sycorax, a narradora tem um papel importante no resgate da linguagem já esquecida da personagem. Não reproduz uma linguagem original, mas demonstra aspectos discursivos que representam a linguagem enquanto comportamento social, mostrando também, como o equilíbrio entre os gêneros se estendia aos aspectos linguísticos:

Sycorax e sua filha (...) falavam-se na mesma entonação, em contraponto familiar, e adicionavam palavras à linguagem que usavam juntas, que era reservada, de acordo com os costumes do povo de Sycorax, para mulheres quando estivessem sozinhas. Não havia formas solenes de tratamento entre os homens, ou entre homens e mulheres em companhia mista, nenhuma equivalência a “Vossa Excelência” ou “Vossa Honra” nessa forma de comunicação: juntos, contavam apenas com o simples ‘tu’, embora Sycorax tivesse avisado a menina, quando homens e mulheres falavam uns com os outros, deveriam controlar o perigo de suas maneiras quanto a títulos e perífrases que pudessem manter a distância entre eles: um solecismo em companhia mista, o uso inadequado do coloquial ‘vós’ poderia de tal forma provocar a pessoa com quem Ariel estivesse conversando, que poderia iniciar uma querela entre os respectivos clãs. Uma contenda que poderia durar anos devido a um lapso dessa natureza em público. (WARNER, 1993, p. 113-114)<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> *Sycorax and her daughter (...) spoke with the same intonation, in familiar counterpoint, and they added words to the language they used together, which was reserved, according to the customs of Sycorax's people, for women when they were alone. There were no solemn forms of address as between men together, or between men and women in mixed company, no equivalences of 'Your Excellency' or 'Your Honour' in this form of communication: together, they relied on the simple 'you', whereas Sycorax warned the girl, when men and women spoke to one another, they were required to control the danger of their exchanges with honorifics and periphrases that might keep the distance between them: a solecism in mixed company, the mistaken use of the colloquial 'thou' could so provoke the person Ariel was speaking to that a quarrel might break out between the respective clans. A feud could last years over such a lapse in public.*

Nessa passagem a narradora demonstra que o equilíbrio de gêneros em Liamuiga se estende também à aplicação da linguagem, e a construção social é medida pela formação familiar, de aldeia para aldeia. Não há distinção de tratamento entre homens e mulheres, entre si ou em conjunto, o que demonstra a respeitabilidade de um para o outro enquanto humanos. A narradora utiliza seus recursos narrativos para reproduzir o processo de educação de Ariel através da transferência oral de conhecimento; ou seja, enquanto extensão da voz de Sycorax, a narradora revela a consciência da personagem quanto à importância de sua atuação na formação de Ariel além das atividades que realizavam em seu nicho e seu trato com as ervas, pois sabia que um dia sua filha necessitaria do convívio com os demais moradores da ilha para a construção de sua própria identidade. Para a matriarca, estava garantido que ao passar adiante tudo aquilo em que consistia a importância da sua figura, estaria preparando Ariel para construir sua própria individualidade.

Essa transferência acontece, considerando Ariel como indivíduo; sua formação como mulher também está garantida, no que diz respeito a sua iniciação sexual, uma vez que as duas possuem o mesmo gênero e, inevitavelmente, ela instruiria a menina quando fosse a hora de prepará-la para sua vida amorosa. Mas Sycorax ensina Ariel a ser, a viver em sua plenitude em todas as áreas que lhe são permitidas dentro da realidade de seu sistema. Todavia, com a invasão dos europeus, seu discurso adquire estratégias de um discurso de gênero, já que, devido a sua nova realidade, é necessário defender-se de uma imagem masculina oposta ao paradigma ao qual estava acostumada.

Esse homem de fora inflige uma nova realidade em que sua identidade real é usurpada por estereótipos infundados. Sycorax vê a necessidade de se defender enquanto ilhoa e também enquanto mulher. Embora já tivesse demonstrado potencial de resistência ao voluntariar-se para o exílio, toma essa decisão por saber que precisa preservar a identidade para manter seu espaço de atuação dentro da sociedade que integra, porém agora está lidando com um inimigo desconhecido. Nos momentos de agonia demonstra sua capacidade de reação dentro dos novos limites que lhe foram impostos e age de maneira a preservar tudo aquilo que construiu ao longo de sua vida.

A nova realidade que foi imposta com a invasão do europeu impediu que o real poder de sua identidade ficasse registrado no consciente coletivo de Liamuiga, impedindo, conseqüentemente, que houvesse um registro histórico original dentro de sua comunidade, que não a restringisse ao destino de se tornar uma figura folclórica que não corresponde à realidade de sua existência. Dessa forma, para o leitor

contemporâneo restam apenas as palavras da narradora para conhecer, de fato, a história de Sycorax. Portanto, traduzir o discurso da narradora é a única maneira de realizar esse resgate da origem do discurso de oralidade de *Indigo*. Esta é uma manobra que a escritora utiliza para compartilhar a origem do discurso matriarcal do romance, e com isso, mostrar como a performance da personagem da tradução pode ser afetada, uma vez que as palavras traduzidas não serão as suas, e sim de uma narração onipresente.

## 2.6 A ALTERAÇÃO DA PERFORMANCE DEVIDO À INVASÃO DOS COLONIZADORES

A cautela de Sycorax no momento de proteger sua transferência de discurso transcende a barreira do idioma, pois, tudo que sabe foi adquirido de forma empírica e dispunha apenas de recursos orais para transmiti-los a Ariel; ela tem consciência do processo de aquisição de linguagem pela verbalização e, assim como utilizara de estratégias orais e visuais para compor seu conhecimento, sabe que os estranhos podem captar qualquer informação que transmita a Ariel em sua presença, apenas pela observação.

Quando seus momentos de lucidez se tornaram mais longos, Sycorax começou a dar ordens a Ariel, como fazia antes do fogo; primeiro, ela sentiu uma urgência, enquanto sua lenta morte prosseguia, de passar adiante o que sabia. Mas ela não falaria enquanto o guarda estivesse próximo; ela não queria trair seu conhecimento com os estranhos. Sibilou para Ariel mandá-lo embora, e Ariel acenou para que ele mantivesse distância. (WARNER, 1993, p. 162)<sup>51</sup>

Enquanto [Ariel] se preparava para uma de suas expedições à busca de forragens, Sycorax cutucou-a e sussurrou, ‘Não os deixe ver o que estiver catando! Engane-os e esconda a folha que você quer em um maço de algo inútil, ou até mesmo

---

<sup>51</sup> *When her moments of lucidity grew longer, Sycorax began to issue orders to Ariel, as she had done before the fire; first, she felt an urgency, while her slow death continued, to pass on that she knew. But she would not speak when the guard was near; she did not want to betray her knowledge to the strangers. She hissed at Ariel to make him leave, and Ariel would wave him to keep his distance.*



venenoso. Não! Nem mesmo isso! Eles não podem saber o que pode ser usado contra ninguém, pois pode ser usado em nós.' [...] Ela continuaria, até Ariel colocar a mão sobre sua boca para que se calasse, 'Você vai me trair, eu sei. Você vai me deixar morrer. Você pegará minhas tinturas, meus remédios, meus segredos de mim e vai usá-los para os outros. Minha arte! Não há confiabilidade em ninguém, é algo morto e inútil, assim como eu deveria estar. Éramos nobres, o meu povo, carregávamos nossas cabeças erguidas. Mas agora? E agora? (WARNER, 1993, p. 165)<sup>52</sup>

O discurso de oralidade que uma vez fora apenas um componente de sua identidade fora obrigado a adquirir o caráter de resistência. Sua recusa de compartilhá-lo na presença dos estranhos é inicialmente uma defesa contra eles por serem estranhos; talvez ela inicialmente os considerasse apenas indivíduos estrangeiros, porém, a partir do envolvimento sexual de Ariel com Christopher ela percebe a importância de usar seu discurso para se defender deles enquanto homens, pois tem noção da natureza abusiva do seu envolvimento com sua filha.

Como coloca Ong:

Seres humanos em culturas orais primárias, aquelas intocadas pela escrita em qualquer forma, aprendem muita coisa e possuem e praticam grande sabedoria, mas eles não 'estudam'. Eles aprendem por tirocínio – caça com caçadores experientes, por exemplo - por discipulado, que é um tipo de tirocínio, pela escuta, pela repetição do que ouvem, pelo domínio de provérbios e formas de combinar e recombiná-los, ao assimilarem materiais formulários, por participação em um tipo de

---

<sup>52</sup> *As she prepared to leave for one of her foraging expeditions, Sycorax would poke up at her and hiss, 'Don't let them see what you pick! Trick them by hiding the leaf you want in a bunch of something useless, or even poisonous. No! Not even that! They must not know what can be used against anyone, for it might be us.' [...] She would press on, till Ariel wanted to clap a hand to her mouth to stop her, 'You'll betray me, I know. You'll let me die. You'll take my dyes, my remedies, my secrets away from me and use them for others. My skill! There's no faithfulness in anyone, it's a thing dead and useless, as I should be. We were noble, my people, we carried our heads high. But now? What now?'*

retrospecção corporativa – não por estudo no sentido estrito. (ONG, 2012, p.8,9)<sup>53</sup>

Essa afirmação é pertinente à situação de Sycorax e Ariel, porém sua análise permite nos estender até Serafine, e também à narradora. Na citação de Warner (1993, p. 165), vê-se um resumo de todas as questões que envolvem Sycorax: primeiramente a transferência de conhecimento para sua filha, em seguida, como a presença do europeu masculino oprime essa transferência, levando à seguinte característica, à da resistência, depois as estratégias que ela usa para proteger seu conhecimento, e o princípio daquela que é a mais triste, o silenciamento. Ele acontece de forma gradativa; torna-se seletivo, depois secreto, e depois emudece sua voz por completo.

A maneira como Sycorax protege seu discurso mostra sua perspicácia inata. Mesmo sabendo que os europeus não compreendem seu idioma nativo, ela compreende a concepção de idioma e sua aquisição através de sinais, sem escrita. E quando diz a sua filha que não misture as plantas de que precisa com as venenosas, para que não venha a utilizá-las contra elas mesmas, ela automaticamente ensina uma estratégia de defesa, resistência, proteção. Age de forma seletiva ao transmitir seu saber. Ariel aprende por discipulado, recebe os comandos e os executa, chegando ao ponto em que já tem autonomia para fazê-lo sem receber instruções.

A citação de Ong (2012) na página anterior, a respeito do modo de transmissão de conhecimento em culturas autóctones, se estende também a Serafine. A questão que o teórico coloca descreve bem o ponto de intersecção entre Sycorax e Serafine: ambas carregam em si o aspecto comum da ausência de estudo formal nos modelos ocidentais e adquirem seu conhecimento por aprendizagem estritamente oral, passado de geração a geração. O que as diferencia, porém, para além de seus respectivos períodos históricos, é o contexto estrutural ao qual cada uma é exposta: Sycorax não escreve nem lê devido ao fato de pertencer a uma cultura primariamente oral-autóctone; já Serafine é estranha à alfabetização devido à negligência reservada a sua condição de mulher não-branca colonizada. Os vestígios pré e pós-coloniais em cada uma

---

<sup>53</sup> *Human beings in primary oral cultures, those untouched by writing in any form, learn a great deal and possess and practice great wisdom, but they do not 'study'. They learn by apprenticeship – hunting with experienced hunters, for example – by discipleship, which is a kind of apprenticeship, by listening, by repeating what they hear, by mastering proverbs and ways of combining and recombining them, by assimilating other formulary materials, by participation in a kind of corporate retrospection – not by study in the strict sense.*

dessas personagens determina a performance de suas respectivas oralidades, assim como o poder de sua influência.

A intersecção das vozes de *Indigo* traz para o debate a importância da tradução dessa ressonância feminina que não é ouvida ao longo dos processos históricos de colonização, por ser/estar contida num espaço fechado e restrito. Mostra, também, como a força dessa voz surge de um local de simplicidade. Um local rodeado pelas forças da natureza, que em suas linhas são representadas por flores, ervas e temperos, cujas lembranças de seus aromas e sabores, permitem uma experiência sinestésica ao leitor, que busca em sua própria mente, a imagem que fora impressa em sua própria memória outrora.

## 2.7 COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO

### 2.7.1 A decisão entre formalidade e informalidade do discurso

Para reforçar o ponto estabelecido pela escritora na formação de Sycorax (e por conseguinte de seu discurso), de que sua voz fora apagada pela colonização britânica, e que a narradora contribui para a propagação do discurso de oralidade da personagem, dois aspectos discursivos utilizados na narração dos acontecimentos do século XVII foram considerados: a predominância do discurso indireto, onde a narradora reporta falas e pensamentos das personagens, salvas as pouquíssimas linhas em discurso direto; e os desvios de pontuação utilizados para representar o momento que o discurso da narradora se funde com o de Sycorax, sem que haja discrepâncias entre os registros gramaticais nos discursos direto e indireto apresentados.

Conforme mencionado no capítulo 2.1, é preciso considerar o fato que não há vestígio algum do discurso autóctone da personagem do romance, o que também contribui para a decisão sobre o tipo de registro que será utilizado para o texto em tradução. A linguagem do texto traduzido de *Indigo* não deve se distanciar de um discurso informal, no seguinte sentido: um romance com fortes representações arquetípicas femininas que incorporam a força do discurso feminista como oposição ao sistema patriarcal deve se distanciar de qualquer registro de formalidade que possa representar imposições discursivas; o discurso feminista de *Indigo* deve perturbar o discurso dominante, como coloca Goddard:

O discurso feminista é tradução em duas vias: como notação de códigos ‘gestuais’ e outros do que, até o momento, não tem precedentes, um discurso silenciado (Irigaray, 1985: 134, 132), e como uma repetição e consequente deslocamento do discurso dominante. Ambos se propõem a ‘destruir o mecanismo discursivo’ assumindo o papel feminino deliberadamente, em um ato de ‘mímica’, que é transformar a forma de subordinação em afirmação, e desafiar a ordem se respaldando na indiferença sexual. Os efeitos dessa ‘repetição lúdica’ torna visível o que tem sido escondido, que é a operação do feminino em linguagem e o fato de que as mulheres são boas ‘imitadoras’ porque elas nunca são reabsorvidas nessa função (p.76). Nessa lógica de ‘complementaridade’, ‘uma outra escrita necessariamente abrange uma outra economia de significados’ (p. 131). O discurso feminista trabalha sobre a linguagem, sobre o discurso dominante, em uma interrogação radical do significado. ‘A função [do trabalho da linguagem] seria, dessa maneira, libertar o falocentrismo de suas amarras de modo que o masculino retorne a sua própria linguagem, deixando aberta a possibilidade de uma linguagem diferente. O que significa que o masculino deixaria de ser o “tudo”’ . (GODDARD, 1990, p. 90)<sup>54</sup>

Para assumir o discurso de Sycorax deliberadamente, não deve haver espaço para uma linguagem formal, ainda que sua voz seja recontada pela narradora, pois esta vai de encontro ao conceito de discurso

---

<sup>54</sup>*Feminist discourse is translation in two ways: as notation of ‘gestural’ and other codes from what has been hitherto ‘unheard of’, a muted discourse (Irigaray, 1985: 134, 132), and as a repetition and consequent displacement of the dominant discourse. Both set out to ‘destroy the discursive mechanism’ by assuming the feminine role deliberately, in an act of ‘mimicry’, which is to convert a form of subordination into an affirmation and to challenge an order resting on sexual indifference. The effects of this ‘playful repetition’ make visible what has been concealed, that is the operation of the feminine in language and the fact that women are good ‘mimics’ because they are never reabsorbed in this function (p. 76). In this logic of ‘supplementarity’, ‘an other writing necessarily entails an other economy of meaning’ (p. 131). Feminist discourse works upon language, upon the dominant discourse, in a radical interrogation of meaning. [‘The language work’s] function would thus be to cast phallogocentrism loose from its moorings in order to return the masculine to its own language, leaving open the possibility of a different language. Which means that the masculine would no longer be “everything”’ (p. 80).*

de oralidade dentro do universo de *Indigo*. ‘Adotar a linguagem formal’ no momento da tradução significa seguir uma norma prescritiva<sup>55</sup> que, como é colocado por Goddard, segue as regras de uma sociedade dominada pelo discurso masculino. Não que as opções da linguagem para a tradução do discurso da narradora, que relata o histórico de Sycorax, tenham ocorrido desleixadamente, mas a formação dessa voz na tradução é feita seguindo a fluidez do discurso da escritora, que “é, acima de tudo, uma contadora de histórias. Suas explorações sobre as maneiras de responder ao silenciamento são [...] explícitas”<sup>56</sup> (PROPST, 2009, p.334), e, dessa forma, permite que a voz dessas matriarcas resista àquilo que é considerado a norma culta que, pelos padrões sociais por elas ocupados, é a norma da voz do opressor. Essa característica da formação do discurso feminista do romance com aspectos de informalidade é refletida na escolha da autora em criar o espaço interlocutório e performático dessas mulheres às margens da sociedade, configurando, assim, o discurso de resistência.

### 2.7.2 Características selecionadas para representar a oralidade

Para a tradução de *Indigo* estão sendo considerados, também, certos trechos do texto narrativo, em que se fundem os discursos, de modo que o discurso da narradora se assemelhe a uma transcrição do discurso de oralidade das matriarcas, em especial o de Sycorax. Em muitos momentos as palavras da narradora se misturam às palavras da curandeira de Liamuiga.

Como uma personagem marcada pelo silenciamento colonial, é impossível representar seu discurso autóctone que marque as características linguísticas de sua fala – e o romance não faz qualquer menção, ou apresenta exemplos para que isso seja explorado. Durante todo o período da história que se passa no século XVII, a narradora usa estratégias para reportar a fala de Sycorax e seus contemporâneos. Há pouquíssimos casos de discurso direto, e, mesmo quando há, não se apresentam diferenças entre o padrão gramatical da narradora e o utilizado para os personagens. É possível identificar a presença de discurso direto

---

<sup>55</sup> De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2006), a norma prescritiva “escolhe, entre todos os usos de uma língua, apenas os que são reputados como corretos, o ‘bom uso’” (p. 349), indo de encontro a Goddard (1990), quando esta afirma que uma tradução feminista deve criar uma linguagem fora das amarras falocêntricas, e recriar uma linguagem que se diferencie.

<sup>56</sup> Warner [...] is above all a storyteller. Her explorations of ways of responding to silencing are sometimes explicit [...].

devido ao uso de apóstrofes e aspas, e a narrativa se apresenta em primeira pessoa.

Outro aspecto da linguagem com características de oralidade é a maneira como o texto é pontuado – mais precisamente com vírgulas e aspas – e o uso repetitivo do conector *and* (*and...and...and*), tanto pelas personagens quanto pela narradora; além de dar ritmo ao texto, também representa essa fusão de discursos entre Sycorax-narradora-Serafine, mostrando como toda essa temática do romance de tradição de discurso oral se perpetua. Ou seja, a narradora na sua propagação.

Sendo assim, os excertos do texto traduzido expostos a seguir foram escolhidos de modo a mostrar as estratégias da escritora para trazer o discurso de Sycorax do desconhecido para a luz através da voz da narradora, assim como serão mostrados os desvios de pontuação que mostram como a narradora se deixa dominar pela influência deixada por Sycorax.

No início do capítulo Sete, que é onde o cenário setecentista é apresentado, a narradora começa estabelecendo um contraste entre a paisagem natural de Liamuiga e o artificial, devido à intervenção dos invasores europeus. Sycorax é apresentada como essa personagem lendária, cuja lembrança é descrita como a voz da natureza ilhoa, coisa que já lhe pertencera um dia. Esse parágrafo situa o leitor no lugar que Sycorax ocupa na contemporaneidade. A narradora deixa bem claro que o cenário geográfico onde o corpo de Sycorax fora enterrada é uma espécie de santuário e, apesar dessa sua característica marcante, o lugar sofre também com a herança deixada pela invasão colonial, como se essa herança maldita impedisse que sua imagem ultrapasse o espaço reservado para seu cadáver:

The isle is full of noises, so they say, and Sycorax is the source of many. Recent sound effects – the chattering of loose halyards against the masts on the fancy yachts riding at anchor in the bays, the gush and swoosh of water in the oyster pool at the luxury hotel – aren't of her making: Sycorax speaks in the noises that fall from the mouth of the wind. It's a way of holding on to what was once hers, to pour herself out through fissures in the rock, to exhale from the caked mud bed of the island's rivers in the dry season, and mutter in the leaves of the saman where they buried her, which now stands in the cemetery of the Anglican church, St Blaise Figtree, adjoining the spacious amenities of the same five-star hotel. (p. 77)

A ilha é cheia de ruídos, assim dizem, e Sycorax é a fonte de muitos deles. Os mais recentes efeitos sonoros – o trepidar de adriças soltas contra os mastros dos sofisticados iates ancorados nas baías, os esguichos e sussurros de água na piscina de ostras no hotel luxuoso – não são de sua autoria: Sycorax fala pelos ruídos que saem da boca do vento. É uma maneira de se apegar ao que já lhe pertenceu, para jorrar pelas fissuras da pedra, exalar dos leitos de lama dos rios da ilha endurecidos durante a temporada de seca, e murmurar entre as folhas da árvore da chuva onde a enterraram, que agora fica no cemitério da igreja anglicana, S. Brás da Figueira, se unindo às espaçosas instalações do mesmo hotel cinco estrelas.

Nesse momento inicial, a narradora ainda apresenta características discursivas, de certa forma, dentro do esperado, o estilo de sua narrativa vai se adaptando à medida que ela vai apresentando a protagonista. O que é nativo, aqui, é tribal e livre, ao contrário do que é colonial, que é artificial e capitalizado: isso estabelece também qual é o status, ou o topos, o local de discurso de Sycorax, e como sua voz é parte integrante do que é elementar.

Ela conhece essa voz e reconhece seus ruídos, ou seja, suas palavras que pairam sobre o manifestar da natureza de Liamuiga. Como narradora onipresente que é, já começa apresentando o fluxo de pensamento da personagem. Porém, apesar de estar iniciando a narrativa de Sycorax do momento presente ao leitor contemporâneo, o que obviamente coloca Sycorax apenas como esse espectro que controla os ruídos da ilha, ela se refere à matriarca no tempo presente, que pensa, fala e sussurra, apesar de, enquanto corpo, ser apenas o preenchimento de sua própria sepultura.

She thinks – and speaks – of her death as beginning when the children first spotted the bodies and brought the report back to the village. When she sighs or clicks in the shaking of the palms and breathes out with the rip of the surf, you can hear her despair that her death will never come to an end; she hasn't got much imagination. (p. 77, 78)

Ela pensa – e fala – de sua morte como tendo começado quando as crianças avistaram os corpos pela primeira vez e levaram a notícia para a vila. Quando ela suspira ou estala no tremor das palmeiras e expira com o quebrar das ondas, você pode ouvir seu desespero de que sua morte nunca terminará; ela não tem muita imaginação.

Nesse parágrafo, é possível observar o conhecimento pleno da narradora do pensamento da personagem, pois ela inicia o parágrafo retificando que a personagem ainda pensa e fala neste tempo presente, permite que seu discurso seja um vetor para o discurso de Sycorax. Para o texto em português foi realizada uma reconstrução semelhante à estrutura do texto de partida, assim como durante todo o processo de tradução desse texto, a fim de valorizar as estratégias linguístico-narrativas da escritora na concepção da personagem.

Se no momento da tradução do que seria o discurso de Sycorax – considerando que a narradora é quem transcreve seu discurso – fosse usada qualquer outra linguagem que não optasse por um registro que siga o preceito da informalidade, seria como trair todo o martírio sofrido pela personagem, que representa as milhares de vozes femininas apagadas ao longo dos processos de colonização, e assim a diferença da mulher seria mais uma vez apagada, pois como afirma Flotow (2013, p. 177), “A interseccionalidade põe foco nas e se refere às diferenças entre mulheres.”, ou seja, o discurso de Sycorax difere de todos os outros ao seu redor devido sua autenticidade e se a narradora vai reproduzir esse discurso, ainda que de forma indireta, é importante se enfatize essa fusão de pensamento dela com Sycorax.

Somado a esse conhecimento que a narradora possui do pensamento de Sycorax, está o uso da estratégia de repetição *and...and...and*, que contribui para descrever os momentos de tensão e acelera o ritmo da narrativa; a escritora abre mão do uso de vírgulas para separar vários itens ou informações, para dar local à conjunção conectiva, criando um efeito de ritmo no ato da leitura. Essa estratégia de Warner permite que a narradora repita em seu discurso aspectos do discurso de oralidade de Sycorax (e também de Serafine, como será exemplificado no sub-capítulo 3.4.2, aumentando a fusão de seus discursos.

No início do capítulo Sete a narradora já faz uso do *and...and...and*, em um momento que mostra Sycorax num estado de inquietação, porém, por estar ainda no início da narração dos acontecimentos com Sycorax, a narradora faz uso das vírgulas, ainda que estejam seguidas do conector *and*, sendo que apenas o último não é precedido por vírgula, finalizando a frase. Esse momento de inquietação ocorre na noite após o enterro dos corpos naufragados encontrados na baía de Liamuiga.



Sycorax could not sleep that night. She held on to her husband's warm, smooth back, *and* laid her head against the comforting slope of his shoulders, *and* tried to merge her breathing with his *and* find some rest; (p. 80, ênfase minha)

Sycorax não conseguiu dormir naquela noite. Ela se agarrou às costas macias *e* calorosas de seu marido, *e* deitou sua cabeça na curva confortável de seus ombros, *e* tentou igualar sua respiração à dele *e* encontrar algum descanso;

À medida que avança com a narração dos fatos, a narradora começa a utilizar *and...and...and* sem as vírgulas, apresentando essas características de oralidade:

They themselves had knives made of honed oyster *and* snail shells *and* handy tools of wood, feather, rope and thorn, but no metal. (p. 85, ênfase minha)

Eles mesmos tinham facas feitas de ostras afiadas *e* cascas de caracóis *e* ferramentas úteis de madeira, penas, cipós e espinhos, mas nada de metal.

Nesse excerto o uso de *and...and...and* ainda está sendo usado simultaneamente com o uso das vírgulas; no início da frase ela usa a estrutura de repetição para mencionar os materiais utilizados para fazer suas facas, mas quando cita os materiais utilizados para fazer outras ferramentas ela retorna para o uso padrão de vírgulas.

No capítulo Doze, ainda nos primeiros momentos de cativo de Sycorax e Ariel, quando narra o momento que Christopher Everard toma Ariel à força para beijá-la, a narradora utiliza *and...and...and* novamente, devido à tensão do momento para ambos personagens:

He caught hold of her hand *and* pushed it between his legs *and* ground his mouth against hers. (p. 149, ênfase minha)

Ele segurou sua mão e a puxou para o meio de suas pernas e esfregou sua boca contra a dela. 149

Como visto nesses exemplos, essa estratégia confere ao texto um ritmo característico do discurso de oralidade e, ao garantir o discurso da narradora, permite, também, que ela incorpore esse aspecto do discurso de oralidade de Sycorax, já que, na maioria das vezes que narra suas

palavras, ela o faz em discurso indireto, por não haver o registro das suas palavras em seu idioma autóctone.

A seguir, são apresentados outros exemplos das estratégias utilizadas por Warner para apresentar os poucos momentos de discurso direto de Sycorax, assim como são apresentados outros exemplos de como o discurso da narradora se funde com o da personagem.

### 2.7.3 Tradução do discurso direto de Sycorax

Durante todo o período da história que se passa no século XVII são poucos os momentos em que Sycorax fala em primeira pessoa. Não por acaso, quando essa forma narrativa aparece no texto, é sempre em um momento em que Sycorax está em pleno domínio de sua ação. O aspecto mais importante a ser observado é que não há qualquer diferença de registro entre o discurso da narradora e o da personagem:

<p>She was thinking, as she approached, ‘I’ll stand vigil over them in their temporary graves, then I might see into the mystery and then, whatever I may find there, however ghastly, I will at least be able to face it for what it is.’ (p. 80, 81)</p>
--

<p>Ela pensava, enquanto se aproximava, ‘Vou guardar vigília para eles em suas sepulturas temporárias, e depois devo conseguir entender o mistério e então, independente do que eu encontrar lá, por mais medonho que seja, pelo menos serei capaz de encará-lo pelo que for.’</p>
--

Para sua tradução, seguir o padrão de pontuação do texto de partida, assim como a ausência de qualquer discrepância entre os dois discursos, representa uma tentativa de valorizar a voz dessa personagem, assim como a autora faz. Essa estratégia de Warner pode passar despercebida pelo leitor, pois até esse momento da narrativa os liamuiganos ainda não foram confrontados pelos invasores, e é possível que o leitor ainda não tenha percebido que, apesar de estar lendo o texto todo em inglês – ou em português, considerando sua tradução – este não é o idioma nativo dos habitantes de Liamuiga; só quando a narradora descreve os ataques que Sycorax e Ariel sofrem, é que a ausência de um idioma comum é perceptível:

Eles gesticulavam e gritavam; os sons eram novos para seus ouvidos, incoerentes, diferentes dos gritos dos animais, porém não representavam nem

ofensa ou defesa que ela pudesse entender, apenas eram barulhentos. (WARNER, 1993, p. 130)<sup>57</sup>

Portanto, antes do primeiro encontro desses nativos com os europeus invasores, a barreira linguística é um fato desconhecido para os ilheus.

Ainda observando as duas características do texto de partida que estão sendo consideradas para a tradução no presente trabalho, há, em vários momentos, outra característica presente na narrativa. Trata-se de mais uma estratégia da escritora para representar a oralidade de Sycorax, que é a fusão entre o discurso da narradora e o da personagem. Essa fusão é observada em dois aspectos: o texto deixa de ser discurso indireto e passa para o direto sem que haja qualquer marcação de pontuação, como nos parágrafos a seguir:

Then she checked herself, realizing she was wandering in her mind.  
The pain wound itself tighter and tighter.

The people who are seizing and occupying the present time cannot belong in my colour, they're like the bits that leap out of a spinning bowl, too heavy, too separate and distinct to be blended in with the other substances; red-hot stones, flung out and setting on fire the place where they land.

Her mind was drifting on the waves of her pain. We do not exercise power over explosions and crackling and snapping of fire like the strangers, we fall back into the waves – as Dulé's mother did, the young woman I dug up all those years ago, who had been drowned, who had returned to the deep blue. (p. 148)

Então ela caiu em si, percebendo que estava vagando em sua mente. A dor se laçou ao seu redor com mais força.

As pessoas que estão tomando e ocupando o tempo presente não podem pertencer à minha cor, elas são como partes que saltam de dentro de uma bacia giratória, muito pesadas, muito separadas e distintas para se misturarem com as outras substâncias; pedras vermelho-brasa, lançadas para fora ateando fogo no lugar onde pousam.

Sua mente seguia à deriva nas ondas de sua dor. Nós não exercemos poder com explosões e com o crepitar e estalar do fogo como os estranhos, nós recuamos para dentro das ondas – assim como foi com

<sup>57</sup> *They were gesticulating and shouting; the sounds were raw to her ears, incoherent, unlike the cries of the animals, signifying however neither offence nor defence that she could understand, but merely noisy.*

a mãe de Dulé, a jovem mulher que desenterrei todos aqueles anos atrás, que fora afogada, que retornara para a imensidão azul.

Nesses parágrafos fica evidente a transição entre um discurso e outro. Como consta no primeiro parágrafo, fica visível que essa transição ocorre num momento de delírio da personagem, o que é deixado bem claro pela narradora. Já no segundo, o discurso em primeira pessoa foge do padrão de discurso da narradora, e na menção de “à minha cor” fica perceptível que desta vez é Sycorax quem fala, porém, não há a pontuação que demarque a concessão do texto narrado para o discurso em primeira pessoa.

É no terceiro parágrafo que a fusão das duas vozes fica mais evidente: em toda sua extensão não há a presença de aspas, ou apóstrofos, que são utilizados em outros pontos do texto fonte para a apresentação do discurso direto das personagens, mas em sua primeira oração é notório que é a narradora se referindo novamente à mente de Sycorax em seu delírio ao citar “Sua mente seguia à deriva [...]”; porém, na oração seguinte que começa com “Nós não exercemos poder com explosões e com o crepitar e estalar do fogo como os estranhos”, pode parecer que é apenas a narradora chegando a suas próprias conclusões baseada na cena que narra neste momento mas, em seguida, quando a mãe de Dulé é mencionada, novamente o discurso volta para a primeira pessoa, deixando claro que a voz ativa retorna para Sycorax quando ela diz “a jovem mulher que desenterrei todos aqueles anos atrás”, fato esse que é contado no capítulo Sete.

Esse último parágrafo permite que observemos a narradora transcendendo seu papel de apenas narrar os acontecimentos para o leitor, ela se torna agente do discurso de Sycorax, levando o leitor para dentro do “olho de sua mente”, termo usado por Warner para expressar o local mais íntimo do pensamento da personagem:

Ela ouvia o mato ranger em baixo de seus pés vez ou outra, mas seguiu com sua canção, fazendo com que pensasse em cura. Embora seu pensamento estivesse em outro lugar. No olho de sua mente, ela despelava o homem vermelho de seu couro esparso e o pendurava para secar sobre uma vara em seu jardim e depois o usava – talvez como cobertura para sua

gaiola de animais, ou uma túnica para si. (WARNER, 1993, p. 147)<sup>58</sup>

No momento em que as vozes da narradora e de Sycorax se fundem, seus respectivos olhos da mente ocupam o mesmo lugar. É aqui também que o texto traduzido se transforma naquele bordado que segue a trama da impressão deixada na mente do leitor por suas próprias lembranças. Essa tapeçaria que resulta no processo da leitura de *Indigo* na língua de partida deve ser análogo na língua de chegada. Essa alternância entre as vozes de Sycorax e da narradora são ritmadas pelo chacoalhar da tintura formada no caldeirão da curandeira de Liamuiga.

Fosse o caso de o discurso de Sycorax apresentar características específicas que permitissem uma re-criação mais personalizada de sua linguagem em português, o caráter polifônico da narrativa de *Indigo* poderia ser ampliado para o período setecentista do romance, mas felizmente a escritora deixa essas estratégias que permitem a reflexão sobre o apagamento feminino nos processos de colonização. Porém, quando o período histórico avança para o século XX, a polifonia fica evidente ao longo do texto e pode-se compreender com mais precisão a intenção da escritora de que o livro em si seja esse caldeirão de índigo onde as vozes se misturam.

No capítulo seguinte, com as reflexões e comentários acerca da tradução do discurso de Serafine, a linguagem como forma de resistência fica mais declarada e as discussões sobre onde ocorrem as intervenções discursivas feministas e a localização do espaço interlocutório do discurso de resistência, sintetizados no discurso da matriarca do século XX no universo de Warner.

---

<sup>58</sup> *She heard the undergrowth squeak under his feet every now and then, but she stuck to her song, making herself think of healing. Though her thoughts were wayward. In her mind's eye, she flayed the red man of his sparse pelt and hung it up to dry over a pole in her garden and then used it – as roofing for her animals' hutch, perhaps, or a tunic for herself.*



## CAPÍTULO III

### 3.1 SERAFINE COMO EXEMPLO DE RESISTÊNCIA DA MULHER NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL

Apesar de os acontecimentos do século XX serem narrados a partir da perspectiva de Miranda, é Serafine quem conduz a narração da trama. Como mencionado anteriormente, o romance é dividido em três “Serafines”<sup>59</sup>, e cada uma dessas três partes é dominada pela ação da personagem. Warner personifica na ama liamuigana a imagem da *conteuse*, uma contadora de histórias caribenha que, com suas palavras, contribui para a formação de uma visão histórica, cuja oralidade simboliza todo o discurso de resistência da obra. Em seu caso, suas narrativas permitem a transmissão de um conhecimento que amplia e, com algumas sutilezas, altera a percepção da realidade atrelada à história dos Everard.

Eu [...] queria que *Indigo* abordasse outro tema dos contos de fada, prestando homenagem à cultura oral das mulheres, a todas as vozes femininas pré-Gutenberg, incluindo as contadoras de história do Caribe. [...] Fiquei encantada quando descobri no Caribe a figura dessa mulher fascinante que vive em ambos os mundos, porque ela corresponde à contadora de histórias Serafine em *Indigo*, que é uma *conteuse* na tradição caribenha (WARNER, 2003, p. 266)<sup>60</sup>.

No universo dos herdeiros dos colonizadores de Liamuiga, a realidade histórica glorificada é a dos registros oficiais. Na visão de sua condição de relevância para a formação da identidade da ilha caribenha consta apenas o ponto de vista parcial registrado por Sir Christopher Everard e seus esforços de “levar a civilização aos selvagens”. A voz de ilhoas e ilhéus é oprimida e abafada com a suposição da verdade criada

---

<sup>59</sup>Figura para visualização da divisão das partes do romance com suas respectivas cores, compartilhada no Apêndice II.

<sup>60</sup>I [...] Wanted “*Indigo*” to catch another theme from fairy tale, and to pay tribute to the oral culture of women, to all pre-Gutenberg female voices, including the storytellers of the Caribbean. [...] I was delighted when I found in the Caribbean the figure of this ambivalent enchantress who lives in both worlds, because she corresponds to the storyteller Serafine in *Indigo*, who is a *conteuse* in the Caribbean tradition.

pelos colonizadores, proscovendo-os em suas próprias terras. O silenciamento sofrido pelos liamuiganos reflete a já conhecida brutalidade colonial para com povos autóctones e, em um universo sem registros escritos, a oralidade é sua maior e única forma de transmissão de conhecimento através das gerações. A voz de Serafine é o epítome dessa tradição, e sua linguagem rústica esconde o conhecimento firmado por sua antepassada Sycorax – que, como é revelado no final da narrativa, tem ligações sanguíneas com essa matriarca do século XX.

O aspecto transformador de seu discurso possui uma ambivalência positiva considerando que: 1) ela transforma histórias já conhecidas – como o do Rei Midas, que ela narra no Capítulo Um – em alternativas mais fantasiosas e divertidas, e mais apelativas para sua audiência, as meninas Everard, e respectivamente os leitores; 2) transforma também a maneira de adquirir um conhecimento que revela sua perspicácia, a fim de mostrar a sabedoria necessária para sobreviver como mulher colonizada. Suas histórias revelam que, apesar da possível ausência de uma educação formal, ela não desconhece a verdadeira história de seu povo.

Contos envolvem transformação, como já dissemos; dessa forma, a magia é apresentada no poder da história para efetuar a metamorfose. É por isso que o romance de Warner se move entre fantasia e realismo, entre mito e história: ela representa uma nova visão dentro de sua própria maneira de contar o conto. Essa nova forma de visão é representada pela velha ‘Feeny’, uma figura remanescente, na sua habilidade de ver além do presente, com seu fardo do passado, da Sibila. Em menor escala, ela é uma figura da mãe gansa. De qualquer modo, ela fala pelos desfavorecidos, lembrando-nos da capacidade de prever um mundo além da ordem estabelecida. Assim, sua função no romance lembra-nos da declaração final de *From the Beast to the Blonde*: ‘Está na hora de os desejos terem o que lhes é de direito’ (COUPE, p. 81, 2006)<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup>*Tales involve transformation, as we have said; magic, then, is present in the power of the story to effect metamorphosis. That’s why Warner’s novel moves between fantasy and realism, between myth and history: she is enacting a new way of seeing in her own telling of the tale. This new way of seeing is represented by old ‘Feeny’, a figure remanescent, in her ability to see beyond the present, with its burden of the past, of the Sibyl. Less grandly,*



A escrita de *Indigo* realiza esse desejo ao, utilizando as palavras de Flotow (1997), “[...] fazer a mulher visível e residente na linguagem e na sociedade”<sup>62</sup> (p. 28), pois o romance tem a voz feminina como sua principal. Porém, o espaço de Serafine, ainda que ela resida dentro do contexto linguístico da sociedade que ocupa, é fisicamente marginalizado, mas sua presença, nos fundos da residência dos Everard, é um espaço de interlocução representativo, pois é nele que manifesta sua resistência através da linguagem.

Embora o romance apresente palavras nativas dos liamuiganos – como nomes próprios e algumas expressões – vide *sangay* –, não há no livro vestígios do idioma autóctone dos ilhéus. No entanto, a narradora deixa clara a diferença na pronúncia entre o inglês dos ilhéus-nativos e dos ilhéus-europeus. Sendo Serafine pertencente ao primeiro grupo, é indiscutível que haja diferença entre seu inglês e o de seus patrões, ainda que Ant Everard seja tão nativo quanto ela. Essa realidade não pode ser desconsiderada no momento de construir a voz de Serafine na tradução, pois, além de trair a concepção da personagem da autora, trairia também tudo que essa mulher incorpora e representa. As características de oralidade na voz de Serafine, em qualquer idioma para o qual seu universo seja traduzido, devem ser perceptíveis na narrativa, suas palavras devem ressoar nos ouvidos dos leitores, como por exemplo:

Sixty years have gone by since that fat old man’s been a baby, but now he can feel her like rosewater by his side, so soft he starts to go drowsing off again, with a little smile playing in the dimples of his plump chin and Pink cheeks. (p. 4-5)
---

Já tinha sessenta anos que o velho gordo num era mais bebê, mas agora dá pra ele lembrar dela igual se tivesse água de rosa ali do lado dele, tão suave que ele começa cochilar de novo, fazendo um sorriso com as covinha do queixo rechonchudo dele e as bochecha rosa.
---

Esse excerto consiste em um trecho da história que Serafine conta para Miranda no Capítulo Um e seu texto em inglês não apresenta desvios de linguagem formal/escrita formal. Porém, o texto traduzido possui desvios que garantem o aspecto de linguagem oral, como no caso de *sixty*

---

*she is a mother goose figure. Either way, she speaks for the dispossessed, reminding us of the capacity to envisage a world beyond the given order. Thus, her function in the novel may remind us of the closing statement of “From the Beast to the Blonde”:* ‘It is time for wishful thinking to have its due’.

<sup>62</sup>[...] *making women visible and resident in language and society.*

*years have gone by since that fat old man's been a baby*, em que *sixty years have gone by* foi traduzido como *já tinha sessenta anos*, ao invés de *já se passaram sessenta anos*; no caso de *the fat old man's been a baby* optou-se por *que o velho gordo num*<sup>63</sup> *era mais bebê* no lugar de *que o velho gordo fora um bebê*.

O fato de Serafina gerar um movimento de resistência com suas narrativas adquire um significado ainda mais profundo quando se leva em consideração que ela o faz utilizando, e apropriando-se, do idioma de seu colonizador: é uma forma de golpe contra o opressor. O apagamento de sua linguagem autóctone a impede de se manifestar na língua de seu DNA tribal e, ao fazê-lo na língua do império, faz ecoar os questionamentos levantados por Marina Warner.

Serafina ensina Miranda como proceder, como sobreviver, como não atrair atenção e punição. Por um lado, a contadora de histórias molda ouvintes a se conformarem, mas pelo outro ela tentará abrir possibilidades ao trazer as regras para questionamento. A relação entre Serafina e Miranda opera nesse caminho duplo: Serafina é cativa do mundo colonial e não há outra coisa que ela pudesse ser – naqueles tempos, no início do século vinte – mas ao mesmo tempo suas histórias abrem alternativas para Miranda. Então Miranda é criada por Serafina para resistir, mesmo que as mensagens na superfície da história sejam conformistas; [...] (WARNER, 2003, p. 267)<sup>64</sup>

Ao assumir seu papel de *surrogate*, mãe adotiva, a atenção de Serafina para com Miranda vai além dos domínios de seus afazeres como ama criada da família, ela intervém na formação do caráter da menina. O importante a ser observado nessa relação é a maneira como a adulta

---

<sup>63</sup> No subcapítulo 3.4.2 discorro sobre as opções de tradução das contrações verbais encontradas no texto fonte contribuem para o aspecto de oralidade no texto alvo, como no caso de *the fat old man's been a baby*.

<sup>64</sup>*Serafina teaches Miranda how to pass, how to survive, how not to attract attention and punishment. On the one hand, a storyteller will mould listeners to conform, but on the other hand she will try to open up possibilities by calling the rules into question. The relationship between Serafina and Miranda operates in this doubled way: Serafina is a captive of the colonial world and there is no other way she could be – in those times, at the beginning of the twentieth century – but at the same time her stories open up alternatives for Miranda. So Miranda is brought up by Serafina to resist, even though the surface messages of the stories she tells her are conformist; [...]*

circunda a criança de atenção, visando o seu futuro papel de mulher. Apesar de a relação entre as duas ser, inicialmente, baseada na obrigação ou no compromisso de Serafine em servir, fica evidente o laço afetivo que se cria entre as duas personagens, o que gera maior efetividade nas palavras proferidas pela ama; palavras essas, que vão além da promoção do entretenimento ao contar histórias/história; elas abrem caminho para um futuro de questionamentos, que são a característica principal da Miranda adulta. Miranda sobrevive à alienação de seus pais, à constante comparação entre ela e Xanthe e, em busca de uma vida independente dos valores aristocráticos de sua família, estabelece uma carreira profissional com sua própria arte.

Os valores recebidos de Serafine provaram ser eficientes, pois Miranda pode, em algum momento, ser considerada uma rebelde; mas, acima de tudo, ela aprendeu a lição mais importante para sobreviver: a de resistir. Duas características importantes observadas nesse relacionamento são fundamentais para a construção do discurso de Serafine na tradução: a doçura das palavras e a firmeza de seu conteúdo, como neste trecho:

(...) so Serafine plucked it from Miranda's head, and let it fall into her palm. She closed her hand over it, and laughed, a deep low gurgle, then pinched Miranda's cheek softly, between her finger and thumb. 'Don't you let anyone know what you are, or notice you too much. Always be a secret princess, sweetheart.' (p. 12)

(...) então Serafine o tirou da cabeça de Miranda, e deixou que caísse na palma de sua mão. Ela cobriu a mão da menina com a sua, e riu um gorgolejo baixinho, depois apertou a bochecha de Miranda com leveza entre o indicador e o polegar. 'Num deixa ninguém saber o que você é, ou reparar muito em você. Tem que esconder que é uma princesa, meu amor.'

Apesar do aparente conformismo da lição que a ama transmite a Miranda, como afirma a última citação de Warner, Serafine está ensinando a menina como ela pode sobreviver sem atrair atenção para si, que é, na verdade, a mesma estratégia que Serafine precisa lançar mão para sobreviver no mundo da metrópole; é por esse motivo que a tradução de seu discurso deve transmitir essa segurança amorosa e vigorosa que molda a personalidade de suas meninas e, reforçando, sempre, o fato de Serafine ser mulher, negra, caribenha e (pós-)colonizada. É partindo dessa identidade que o seu discurso será moldado no texto alvo.

É importante considerar a origem, etnia, nacionalidade e status de Serafine, pois a beleza de seu discurso está no fato de não estar atrelado à imagem de uma mulher imponente com características amazônicas, mas a uma mulher cuja força está numa tradição que resiste aos séculos e que, apesar do passar do tempo, se mostra efetivo. Todo o apagamento de sua identidade autóctone acaba denunciado, de certa maneira, na manifestação de seu discurso de oralidade. Serafine se faz imponente com seu conhecimento tribal que ultrapassa as manifestações de soberba às quais é exposta, e assim aprende a sobreviver; é por essa razão que seu discurso deve apresentar características de linguagem falada, diferindo do registro formal em português do Brasil.

Há dois fatores relativos à personagem que, sendo levados a sério para os objetivos desta pesquisa, podem parecer desfavoráveis à mesma: 1) o fato de ela pertencer a uma classe social inferior aos demais personagens e 2) apropriar-se, na tradução, de sua condição social e étnica para desenhar sua linguagem. Ainda que haja provas textuais de desvios de linguagem que, creio serem propositais, a diferença entre o registro culto e o informal em língua inglesa pode ser bastante sutil e, partindo disso, estabeleço o parâmetro para traduzir Serafine.

Defendo ainda que não se trata de inferiorizar a personagem, pois a força do conteúdo de sua fala é o suficiente para provar o contrário, de que na simplicidade de sua condição social surgem palavras de efeito potente para todos em seu redor. É esse o ponto de intersecção entre Sycorax e Serafine, ambas têm o dom das palavras e, com elas, o poder de contagiar as pessoas ao seu redor e criar uma relação de dependência com seus interlocutores:

Serafine encarna a narradora tradicional dos contos fantásticos, uma Mother Goose crioula que vai aparecendo ao longo do romance para contar histórias de fadas que definem preceitos e atitudes ou propõem versões tradicionais de histórias que as próprias personagens vão habitar quando crescerem. Se Serafine é uma versão de Sycorax, na semelhança física, que serve de mãe de duas meninas, como Sycorax ao adoptar Dulé e Ariel, que preserva os segredos e as memórias das ilhas – as histórias de uma correspondem ao saber e artes da outra – no fim, a sua ligação é reforçada e a sua importância perspectivada por uma revelação que ocorre apenas nas páginas 375/6. (MESQUITA, 1996, p. 46)

Essa intersecção que existe entre as duas não é por acaso, a revelação a que Mesquita se refere é o fato de Serafine ser descendente direta de Sycorax. A herança que ela carrega em si vai além dos dons e dos saberes de Sycorax, é genética também.

### 3.2 ALTERIDADE E RELAÇÕES DE PODER

Dentre as muitas faces da figura de *conteuse* que Serafine incorpora, está o papel de ser o outro, neste caso, a outra. Em Londres, sua alteridade é explorada em vários de seus aspectos, que estão expostos no romance, mas é importante enfatizar essa exploração, por ser importante ao estabelecer um parâmetro entre Serafine e Sycorax: a matriarca do século XVII foi vítima de um silenciamento violento e sua transformação em figura mítica de Liamuiga lhe garante um prêmio de consolação, como um pedido de desculpas mal feito por todo o apagamento que sofrera – o santuário criado em seu túmulo, embora não compense a brutalidade à qual foi exposta; Serafine, enquanto a outra dentro do universo Everard, carrega as consequências desse fardo estabelecido pelo martírio de Sycorax, porém, ela é peça fundamental no manifesto de resistência que Warner compartilha.

Acredito que seja importante mostrar o rebaixamento sofrido pela mulher colonizada, para que, apesar de todo o contexto de contos de fada em torno da personagem, mostre que essa condição não é uma fantasia e ainda nos dias de hoje precisa ser denunciada; a realidade da injustiça sofrida por essa mulher não exclui sua capacidade e possibilidade de ser um símbolo de resistência. Segundo Warner:

[...] a contadora de histórias muitas vezes ocupa uma posição tanto dentro da sociedade à qual ela pertence, quanto fora, sequestrada dela. Ela entende seu próprio mundo, tendo uma visão interna do que é permitido e o que não é permitido, e as histórias que ela conta frequentemente esclarecem seus ouvintes sobre o que está por vir e as manobras que podem fazer para sobreviver. [...] Mas, ao mesmo tempo, essa *insider* também é, muitas vezes, posicionada como uma *outsider*, alinhada com os personagens nos contos de fada,

que também são *outsiders*. (WARNER, 2003, p. 266, ênfase minha)<sup>65</sup>

Serafine combate a suposta verdade oficial da suposta civilização; a elaboração de suas histórias contribui para a formação do inconsciente das meninas Everard, de modo a aprenderem a distinguir entre o que é dito e o que é vivido: o que é considerado como fato, apaga a verdade do que foi vivenciado. Mesmo estando dentro do universo Everard, ela nunca seria essa *insider*, sempre alguém de fora, da margem, ou seja, uma *outsider* de fato. A resistência de seu discurso combate essa verdade unilateral que é imposta pelos discursos de opressão. A glorificação do passado defendida por Ant Everard é um modelo da perpetuação do discurso de opressão do colonizador que não valoriza o local ocupado pelo outro, mas que também não admite a dependência que tem dele.

Portanto, para construir a voz de Serafine em tradução e deixar bem claro qual é o seu espaço interlocutório na narrativa, é necessário compreender de onde ela vem, e necessário admitir que sua linguagem não pode ser a mesma de seus padrões. Sua voz em língua portuguesa deve seguir os desvios deixados pela escritora na língua de partida do romance e adquirir características de oralidade na língua de chegada. Para tal, serão considerados aspectos do português do Brasil que agreguem formas de oralidade, como, por exemplo, esses dois casos: *pra* ao invés de *para*, *num* é ao invés de *não é*, atentando para evitar regionalismos específicos e anacronismos nas escolhas.

Também é considerada a distância que há entre o registro escrito e o falado em português, para, assim, conceber sua voz, já que em inglês essa diferença pode ser um tanto sutil<sup>66</sup>, como se percebe no texto de Warner. Assim como no discurso de Serafine em inglês, os desvios na acentuação e pontuação serão observados em tradução de modo a alterar o ritmo do texto à medida que é lido, mantendo os conectores no lugar de

---

<sup>65</sup> *For the storyteller often occupies a position both inside the society to which she belongs, and outside, sequestered from it. She understands her own world, having an inside track on what is permitted and what is not permitted, and the stories she tells often illuminate for her hearers what lies ahead and the ways they can manoeuvre in order to survive. [...] But this insider is also at the same time very often positioned as an outsider, in sympathy with characters in the fairy tales who are themselves outsiders.*

<sup>66</sup> Swan (2002, p. 205) elucida que a língua inglesa não apresenta um sistema de regras que indique uma maneira mais adequada para se dirigir a pessoas mais velhas ou que ocupem uma posição de importância. A formalidade é expressada com o uso de algumas palavras – como o caso dos verbos modais *may*, *could* – e estruturas que garantem uma certa cautela no momento de se expressar.

vírgulas, assim como no original, buscando musicalidade<sup>67</sup>. Dessa forma, o leitor da língua de chegada está exposto à mesma impressão causada ao ler o original, que aguça os sentidos para uma leitura perceptiva, de modo que se vá ao encontro de Serafine em seu espaço de interlocução e compreenda a verdadeira mensagem de resistência por detrás dos floreios de suas sedutoras narrativas. No ponto 3.4 todos esses aspectos são exemplificados e como se chegou à sua forma final na língua de chegada.

O espaço interlocutório de Serafine dentro do romance é bem demarcado pela sua condição de serviçal colonizada, mas principalmente pelo poder que seu discurso tem dentro da atuação de sua performance. Serafine compreende sua condição social, mas isso não diminui a autoconfiança que tem em seu conhecimento adquirido pela experiência e ela sabe resistir dentro desse espaço que ocupa. Seu conhecimento lhe permite ver além do que está imposto pelas regras sociais de comportamento e atuação de uma serviçal, e é nesse ponto que ela se apropria do idioma de seu colonizador para impor o seu espaço de atuação. É de seu conhecimento também o quanto ela é fundamental para o funcionamento das rotinas dos Everard, o que lhe garante algum respaldo, mas ela é perfeitamente capaz de se defender, utilizando apenas sua própria sabedoria.

A diferença de seu discurso em relação ao de seus interlocutores (de origem inglesa) é marcada também pela manifestação de poder discursivo e performático. Como é afirmado por Flotow (2013), é possível fomentar várias performances de uma língua para outra, assim como as muitas variações dentro de uma mesma língua; e a pluralidade da performatividade de Serafine deve ser observada sua tradução. A relação de poder que mantém com os demais personagens é realizada de forma serena, sem agressividades, o que agrega valor ao discurso de resistência feminina colonizada em contraste com a violência do discurso colonizador masculino. Isso demonstra o que ela carrega de conhecimento de resistência, garantido pela herança que tem de suas antepassadas.

Porém, na manifestação do seu discurso de poder há outra crítica por entre as linhas, que mostra o embate de dois discursos femininos, em diferentes posições, numa mesma situação. A personagem Gillian Everard, segunda esposa de Ant e mãe de Xanthe, exibe um papel de poder e importância social, mas a forma como ela consegue conquistar esse lugar de destaque, em contraste com Serafine, é apenas através do casamento. Talvez para Gillian essa seja uma posição vantajosa em que

---

<sup>67</sup> Exemplos para as opções de tradução para os casos de ritmo estão no sub capítulo 3.4.1.

ela possa expandir o seu poder, mas sua performance fica limitada à teatralidade agregada a seu discurso, de modo a manter um status e, ao confrontar Serafine reivindicando sua autoridade, consegue apenas expor, com sua linguagem corporal, medo, insegurança e descontrole:

Gillian segurou sua filha como uma pintura que considerava comprar e, quando ela começou a virar a cabeça e mexer a boca ameaçando chorar, implorou-lhe, ‘Não comece com isso, por favor, não.’ Ela a balançou do jeito que vira enfermeiras fazer, mas não levava jeito para a tarefa com tantos convidados aguardando por entretenimento, e a devolveu para Serafine. ‘Troque sua roupa de novo. Eu a quero em seu vestido. Quero mostrá-la aos convidados. Antes que todos vão embora. A Princesa está prestes a ir. Quero que veja a bebê bem arrumada na despedida.’

‘Posso botar de novo, claro. Só num queria estragá o vestido; a menina vomita tudo.’

Miranda, assistindo, cantarolava, ‘Nunca ganho nada, nunca ganho nada.’

Gillian inspirou e se deparou com a censura de Serafine e em uma tentativa impertinente: ‘Eu queria que você a tivesse tido no meu lugar, amamentado-a, quanta dor senti! Mas ela é minha bebê, que falta de sorte; eu sei que você sabe melhor das coisas, você é um tesouro inegável, mas isso me irrita, sua velha Feeny, quando cuida do bebê do seu jeito, sem me consultar.’

‘Eu num preciso pedi pra senhora, Dona Gillian,’ Serafine respondeu lentamente, passando o bico da mamadeira pela bochecha da bebê até que sua boca gritante o encontrasse e o pegasse para sugar com uma força desesperadora. ‘Tomei conta de bem mais do que a senhora imagina.’ Serafine olhava para cima, agora que a bebê estava quieta, e chispou, ‘Agora os cego vão ensiná as coisa pra quem vê?’ Gillian puxou o ar com tanta força que Miranda pensou que algo a atingira; sua pequena face redonda se avermelhou e depois se desfez, e ela começou a chorar, altos soluços secos como sua própria bebê, quando Xanthe se engasgava após as mamadas, ao observar a confortável aliança entre a



serviçal negra e a menina, saiu em disparada. (WARNER, 1993, p. 51-52)<sup>68</sup>

Enquanto Gillian se faz valer de um poder social, Serafine deixa bem claro, dentro de sua linguagem rústica, que o real poder do discurso feminino está no ato de exercê-lo baseado em sua experiência e, em seu caso, adquirido por determinação das suas condições de sobrevivência em um mundo colonizado. Serafine não rebate sua patroa com a mesma agressividade que recebe, mas com sua passividade ativa, ou seja, uma passividade atribuída à sua posição de serviçal que intervém nos momentos de maior necessidade, diante da incapacidade da mulher que se vangloria do que conquistou passivamente em um arranjo matrimonial.

Reforço a importância de se traduzir esse acentuado discurso de resistência que surge numa posição, num espaço interlocutório em que é necessário buscar ferramentas de resistência e sobrevivência. E, com relação, especificamente, a esse último excerto, também é satisfatório observar como a diferença de registro entre os discursos das duas mulheres aumenta a efetividade do discurso de poder de Serafine, surgindo de um local de resistência.

No momento da tradução do texto de Warner, é importante ter em mente os aspectos performativos da narrativa, de modo a garantir a *transformance* ideal para o romance na língua de chegada, pois *Indigo* representa “[...] um texto que é em si preocupado com transformação”

---

<sup>68</sup>*Gillian held out her child like a picture she was considering to buy, and when she began to turn her head and gnaw at her fist and cry, begged her, 'Don't start that, please don't.' She rocked her, as she'd seen nurses do, but had no heart for the task with so many guests waiting for entertainment, and handed her back to Serafine, saying, 'Change her back. I want her in her robe. I want to show her to the guests. Before everyone leaves. The Princess is about to go. I want her to see Baby properly to say goodbye.'*

*'I can put it on again, sure. I just don't like it to spoil; the child throws up the bottle feed.'*

*Miranda, watching, chanted to herself, 'I want never gets, I want never gets.'*

*Gillian breathed in and met Serafine's reproach with an attempt at flippancy: 'I wish you could have had her instead of me, and fed her, it was such a pain! But she's my baby, worse luck. I know you know best, you're an absolute treasure, but I do get vexed, Feeny old thing, when you go your own way with baby without asking me.'*

*'I don't need to ask you, Miss Gillian, ma'am,' Serafine answered slowly, sliding the teat across the baby's cheek until her howling mouth sought it and closed to suck with desperate strength. 'I've cared for more than you've ever seen.' Serafine looked up now the baby was quiet, and blazed, 'Since when is the blind man going to teach the sighted what they see?'*

*Gillian drew her breath in so sharply Miranda thought something had hit her; her small round face reddened then split, and she began to cry, dry high sobs rather like her own baby when Xanthe had wind after feeding, as she took in the comfortable alliance of the black maid servant and the child and burst from the room.*

(CHEDGZOY, 1995, p. 125)<sup>69</sup>; portanto, é importante manter o foco nessa tríade tradução-performance-transformação.

Na história contada por Serafine no Capítulo I já é possível se deparar com uma miscelânea de acontecimentos de suas narrativas fantásticas que misturam acontecimentos passados (de sua realidade) e prenunciam os acontecimentos futuros do livro, como comentado por Mesquita:

[...] a abertura do romance situa-se no mundo dos contos de fadas, da magia das metamorfoses, e também das relações privilegiadas entre as mulheres de diferentes gerações e classes. O conto que Serafine desenvolve introduz ainda um paralelismo com o mundo maravilhoso, pois enquadra a primeira parte da obra, que diz respeito ao batismo de Xanthe, também ele povoado de personagens fantásticas – uma princesa verdadeira que é a madrinha/fada boa do bebê, e uma madrinha má, que lhe vai lançando várias maldições – Astrid, a mãe de Miranda, que ressentida a chegada de outra herdeira de Ant Everard. No fim, o percurso de Xanthe fica traçado pelo feitiço da madrinha que lhe destina grande senso-comum e “the heartlessness of a statue, utter heartlessness” (60-1), para aguentar as pressões familiares. Estamos, pois, perante uma narrativa enquadrada, uma história dentro de outras histórias fabulosas. (MESQUITA, 1996, p. 43)

O leitor talvez ainda não perceba o caráter transformativo do que a personagem diz, assim como talvez não atente para as características de oralidade de seu discurso. No momento que são observados e identificados os desvios de gramática, como por exemplo, o uso de *he don't* ao invés de *he doesn't*, conforme o padrão da língua inglesa, abre-se um novo caminho de possibilidades para a tradução. No início do processo de re-criação do texto através da tradução, surgiram questionamentos de como apresentar o discurso de Serafine sem criar marcas de regionalismos brasileiros específicos, mas ainda assim, criar uma fala que gerasse nos leitores de *Indigo* em português, a impressão de um registro linguístico diferenciado para essa personagem. Para tal, foram tomadas decisões tradutórias que mantêm um tom de simplicidade em sua

---

<sup>69</sup>[...] a text which is itself already preoccupied with transformation.

fala, para que ela se distinga das demais. Ao contrário de Sycorax, Serafine se expressa na língua imperial, mas como afirma Larkosh, o idioma de Serafine não é o mesmo de seus patrões:

O itinerário da mensagem da metrópole imperial para dois pontos díspares em seu mapa mundi salienta o uso comum de uma linguagem imperial, embora não seja, de forma alguma, uma linguagem semelhante, ao passo que o relacionamento com essa linguagem seja diferente entre países e indivíduos com experiências e posicionalidades diferentes em relação à cultura imperial. (LARKOSH, 2011, p. 100-101)<sup>70</sup>

Serafine, assim como todos seus conterrâneos, fala a língua da metrópole, e mesmo que depois de três séculos de vida colonizada e total desconhecimento do que seria, ou poderia ter sido seu idioma autóctone, sua relação com o inglês não é, e nem pode ser, a mesma que Ant Everard – também ilhéu – tem com o idioma, por exemplo, sabendo que suas heranças étnicas são diversas. Por isso seu linguajar é diferente e, neste caso, será traduzido diferentemente. A vivência de Serafine com relação ao idioma é completamente diversa à de Ant, e seus respectivos posicionamentos são, assim, manifestados com diferentes performances lingüísticas e discursivas.

Os desvios de linguagem criados no texto pela autora permitem realçar essa distinção, devido ao caráter das palavras de Serafine, com seus floreios e muitas histórias fabulosas; o que pode ser enxergado como mera coloquialidade, tem muito mais significado se for considerado que essas palavras podem ser uma arma com a qual Serafine se defende no ambiente hostil em que é obrigada a (sobre)viver. Portanto, considerando os aspectos já mencionados do discurso de Serafine – a doçura de suas palavras e a firmeza de seu conteúdo – serão comentados na secção a seguir os desvios de linguagem encontrados no texto que permitem a apresentação performática do discurso de Feeny.

---

<sup>70</sup>*The itinerary of the message from imperial metropolis to two disparate points on its world map underscores the common usage of an imperial language, though it is by no means a similar one, as the relationship to this language differs between countries and individuals with varying experiences and positionalities with respect to the imperial culture.*

### 3.3 OBSERVANDO OS DESVIOS

#### 3.3.1 *Contractions*

Como uma personagem com fortes características de oralidade, o discurso de Serafine apresenta muito o uso de *contractions*, ou contrações, como serão referidas aqui. Em língua inglesa, as contrações são utilizadas para representar a informalidade do discurso falado (SWAN, 2002, p. 132,133) e, devido às diferenças gramaticais entre as línguas de partida e de chegada, as contrações estão sendo tomadas como referência para moldar as características do discurso falado em língua portuguesa. No excerto a seguir, podemos observar dois casos de contração que permitem chegar a essa conclusão:

When he wakes up, the fat man finds <i>he's been tied</i> hand and foot, and <i>something powerful's smelling</i> all around him. p.(3) [Ênfase minha]
--

Quando ele acorda, o gordo descobre que <i>tava</i> amarrado nos pé e nas mão, e <i>um negócio forte tava cheirando mal</i> em volta dele.
--

A primeira contração *he's been tied* é mais recorrente na língua inglesa, sendo utilizada para reduzir a forma verbal *He has been tied* (present perfect passive) para contrair o verbo da terceira pessoa do singular (*he*). Em português foi mantido o verbo *ter* para o verbo *has* (*to have*), e, ao invés de utilizar *ele estava amarrado*, que seria a forma padrão, foi utilizado *ele tava amarrado* para enfatizar a informalidade da personagem em português do Brasil. Ao longo da proposta de tradução, essa foi uma estratégia recorrente sempre que a mesma estrutura surge no texto.

No tracho *something powerful's smelling*, observamos a contração formada entre adjetivo *powerful* e o verbo *to be*, garantindo um tom mais informal à frase, e em seguida o uso fora do padrão do verbo *to smell* no particípio do presente com o sufixo *-ing*: o verbo *to smell* é um *stative verb*, que, em inglês padrão, não é usado na forma contínua (gerúndio) para descrever os sentidos<sup>71</sup>. O uso de contrações como no caso de *something powerful's smelling* aparece em vários trechos do discurso de Serafine. Nesses dois exemplos, o *'s* é abreviação para dois verbos diferentes na terceira pessoa do singular: para o caso do verbo *to be* (ser ou estar) – *he is*, ou *he's* – e para o verbo *to have* (ter) quando utilizado

<sup>71</sup> cheirar, sentir, farejar, sentir cheiro, ter cheiro  
(<http://context.reverso.net/translation/english-portuguese/smell>)

como verbo auxiliar para os tempos verbais *present perfect* e *past perfect* – *he has been* ou *he's been*. No caso do verbo *estar*, na tradução privilegiou-se *ele/a tá*; no caso do verbo *ser* foi mantido *ele/a é*. Para o verbo *ter*, enquanto auxiliar do passado (para o *present perfect*), é possível utilizar uma forma semelhante, como mostrado no caso de *um negócio forte tá cheirando em volta dele*.

Neste próximo excerto é possível observar tanto a repetição das contrações mencionadas no exemplo anterior, quanto o desvio no uso da contração da partícula auxiliar *Will* (para expressar futuro), que repete o desvio semelhante como no caso de *something powerful's smelling*:

He likes to eat oysters, oh yes, but <i>he's</i> mean, <i>he's</i> scared <i>if he eat some too</i> , <i>his guest'll make him go call for more</i> . (p. 7) [Ênfase minha]
---

Ele gosta de comer as ostras, ah sim, mas <i>ele é</i> mau, <i>ele tá</i> com medo <i>que se ele também come umas ostras</i> , seu convidado vai e faz ele ir lá pedir mais.
--

Novamente a contração *he's* para *ser* e *estar* aparece e foi utilizada a mesma estratégia como no exemplo anterior. Contudo, na frase *if he eat some too*, observa-se o desvio na concordância verbal mantida entre *he* e *eat*, pois, por se tratar de um verbo na terceira pessoa do singular na *if clause*, que expressa condição, deveria ocorrer a flexão caracterizada pelo acréscimo do morfema *-s*, ao final do verbo de acordo com o padrão da língua inglesa. Considerando o exposto, optou-se em manter a discordância em português e, ao invés da forma *se ele comesse*, optou-se por *se ele come*.

Na segunda parte da estrutura condicional, *his guest'll make him go call for more*, são perceptíveis os desvios no uso da contração e na estrutura verbal da frase. Ao utilizar *his guest'll make* no lugar da forma padrão *his guest will make*, sem a contração, enfatiza-se o aspecto do discurso oral. Novamente, na tentativa de privilegiar o discurso oral na tradução, optou-se por *seu convidado vai e faz*; no trecho da frase *go call for more*, de modo a manter o registro de coloquialidade, utilizou-se *ir lá pedir mais*.

Considerar esses desvios encontrados no texto fonte facilita a recriação do texto alvo, pois permite uma melhor construção do discurso de oralidade em português sem que também se crie um discurso chulo para a personagem. Assim, sempre que as contrações do mesmo verbo aparecem no texto fonte, manteve-se as mesmas estruturas em português.

Nesse próximo exemplo observa-se um outro uso desviante de uma contração em que, além de assinalar um uso coloquial da língua, apresenta também um caso de discordância verbal:

The king's daughter tries to calm him by calling out to him softly, then, when <i>he don't stop</i> , <i>she can't bear it</i> (...) (p. 11) [Ênfase minha]
A filha do rei tenta acalmar ele chamando ele devagar, então, quando <i>ele num para</i> , <i>ela num aguenta</i> (...)

Esse exemplo demonstra como a tradução de um desvio levou a uma outra estrutura no texto de chegada. A forma negativa do auxiliar *do* na terceira pessoa do singular no presente simples *don't* discorda do pronome, enquanto que o padrão é *he doesn't*. Para tal, a opção de *num para* ao invés de *não para*. Embora *can't* não represente um desvio (em inglês), foi mantida a mesma opção usada na estrutura anterior, pois trata-se de duas estruturas negativas e no texto em português seria usada a mesma palavra, o advérbio de negação *não*.

### 3.3.2 Pontuação

Outro aspecto encontrado no discurso de Serafine que agrega ao texto características de seu discurso de oralidade é o desvio no uso da pontuação, de modo a conferir certo ritmo à leitura. À medida que Serafine adiciona detalhes a sua narrativa, o uso de vírgula é preterido e, assim como discutido e exemplificado no subitem 2.7.2, utiliza, também para Serafine, a estrutura *and...and...and*, ao invés de utilizar vírgulas. Como é observado nesse primeiro exemplo:

The ladies who keep him company, they like to wear strong perfume – <i>cinnamon and coriander and mace</i> , pounded with a little musk oil and a little essence of jasmine tóo, maybe – but this smell is different – [...] p. (3) (Ênfase minha)
As mulheres que acompanham ele, elas gostam de usar perfume forte – <i>canela e coentro e macis</i> , misturados com um pouquinho de óleo de almíscar e um pouquinho de essência de jasmim também, quem sabe – mas esse cheiro é diferente –

É importante lembrar que nesse momento Serafine conta uma história para Miranda e o uso de *and...and...and* pode ser um recurso de Feeny para ter a atenção da menina, e dessa forma tornar a história mais

interessante, também, para o leitor do romance. Em outros momentos que esse recurso ocorre no texto, observa-se também que Serafine está se entusiasmando com a contação de sua história. Com isso, o ritmo contribui para alterar o humor de sua narrativa e torná-la mais dramática e interessante, pois, como a narradora descreve, Miranda se prende e se entusiasma, pedindo que sua babá lhe conte mais: “Miranda tinha seus olhos arregalados, enquanto ouvia a história. ‘E depois, ai, Feeny, e depois?’” (WARNER, 1993, p. 12)<sup>72</sup>.

Para efeitos de adição de informação no texto, a escritora poderia ter utilizado as vírgulas da seguinte forma: *cinnamon, coriander and mace*, utilizando a conjunção *and* apenas para adicionar o último item, mas ela a mantém entre todos os itens citados e, dessa forma, cria-se o efeito musical na narração de Serafine. Essa estratégia foi replicada na tradução para tentar emular o mesmo efeito do texto fonte e a conjunção ativa *e* foi utilizada.

De forma análoga ao exemplo anterior, Serafine está num ponto da história onde vários personagens surgem causando tumulto no cenário que narra, e novamente o recurso de repetir a conjunção é utilizado e, desta vez, ela estende o efeito de musicalidade ao mencionar mais de três itens, como no exemplo anterior, combinando essa estratégia com a empolgação dos personagens, numa cena em que diferentes sons são emitidos ao mesmo tempo:

<p><i>Others, they're blowing whistles and banging tambourines and shaking bells, hooting and shouting and kissing and squealing and jumping. With them a cloud of stale jasmine and coriander, musk and cinnamon, sweat and liquor – a powerful rich stink! (p. 8,9) [Ênfase minha]</i></p>
--

<p><i>Outros, eles tão apitando e tocando tamborins e chacoalhando sinos, urrando e gritando e beijando e berrando e pulando. Com eles uma nuvem vencida de jasmim e coentro, almíscar e canela, suor e bebida – um fedor rico e poderoso!</i></p>
--

Há momentos em que a narradora apresenta em seu discurso a mesma estratégia de repetição da conjunção:

---

<sup>72</sup> *Miranda's eyes had grown huge with listening. 'And then, oh Feeny, and then?'*

<i>Serafine was puffing out her chest and her cheeks and swaggering a little, doing the fat man, and Miranda giggled. (p.6) [Ênfase minha]</i>
--

<i>Serafine estufava seu peito e suas bochechas e se pavoneava um pouco, imitando o gordo, o que fazia Miranda rir.</i>
---

Por meio da repetição da estrutura narrativa de Serafine, a narradora incorpora e representa a intenção da escritora de apresentar um romance que homenageia essas contadoras de histórias não presentes nos registros históricos, mostrando como o discurso de oralidade de mulheres como Serafine influencia aqueles que ouvem suas palavras. Assim como a narradora se deixa seduzir pelo seus recursos discursivos, a ponto de repeti-los, ainda que sua linguagem seja entremeada por desvios do padrão do idioma, afirma-se que o conteúdo de suas palavras está acima da simplicidade de sua expressão.

### 3.3.3 Jogos sonoros

Além do efeito de musicalidade devido os desvios de pontuação, Warner utiliza outra estratégia no discurso de Serafine no momento que esta conta sua história a Miranda. Há momentos que o discurso aparece aliterado com a repetição do mesmo fonema, assim como se nota o uso de assonância nas palavras, produzindo um efeito de sonoridade.

No excerto a seguir observa-se a repetição do fonema /l/ nas palavras *lot*, *laps*, *like*, *laughs* e *collapses*. E as palavras *dog* e *lot* possuem o mesmo som de vogal, sendo o fonema /ɒ/. Embora os respectivos sons de vogal das palavras *laughs* e *collapses* sejam diferentes – /ɑ:/ para *laughs*, e /æ/ para a sílaba tônica de *collapses* – elas possuem uma sonoridade muito próxima uma da outra, o que contribui para o efeito sonoro. E mesmo ambas as palavras possuindo o sufixo -s para a flexão do verbo na terceira pessoa do singular no *present simple*, ele é pronunciado diferentemente em cada uma delas, pois em *laughs* ele produz o som do fonema /s/ e em *collapses* o do fonema /z/<sup>73</sup>. Igualmente como no caso da semelhança dos sons de vogais em *laughs* e *collapses*, a presença desse sufixo contribui para a sonoridade e musicalidade da frase:

<sup>73</sup> Transcrição fonética completa das palavras *laughs* e *collapses*: /lɑ:fs/, /kə' læpsɪz/.  
<http://lingorado.com/ipa/>



So he has champagne poured into the stream in the palace rose garden, he sets this trap for those party-goers. *The fat man, he's the biggest drunkard of the lot, he laps and laps like a big old hunting dog and he laughs and laughs and then he collapses.* (p. 6) [Ênfase minha]

Então ele manda jogar champanha no riacho do roseiral do palácio, arma essa armadilha pra esse tipo de convidado. *O gordo, na turma dele é o maior beberrão, ele se lambe e se lambe igual a um velho cachorrão e ele gargalha e gargalha e depois ele desmaia.*

No momento da tradução foi possível manter o efeito sonoro nos mesmos locais onde ocorrem as assonâncias no texto em inglês. Foi necessário omitir algumas palavras da frase, como no caso de *a big old hunting dog*, o adjetivo *hunting* (de caça) foi excluído, ficando apenas *um velho cachorrão*. A escolha das palavras *gargalha* e *desmaia* para *laughs* e *collapses* não somente garantiu uma reconstrução análoga dos verbos, mas o efeito, pois, embora as palavras não rimem, possuem sonoridade semelhante devido, também, à presença da vogal *a*.

Para garantir que se constituísse uma “repetição melódica” (MOISÉS, 2004, p. 385), foi importante adequar o trecho ao formato de um poema, separando o texto em quatro estrofes de acordo com as assonâncias identificadas no texto de partida, criando um esquema AABB (ainda que em BB as rimas sejam imperfeitas):

<p>The fat man, he's the biggest drunkard of the lot, he laps and laps like a big old hunting dog and he laughs and laughs and then he collapses.</p>	<p>O gordo, na turma dele é o maior beberrão ele se lambe e se lambe igual um velho cachorrão e ele gargalha e gargalha e depois ele desmaia.</p>
---	---

Essa mesma estratégia se mostrou muito útil para a realização da tradução e foi utilizada para traduzir outra parte do texto que também apresentava uma sonoridade poética. Esse outro trecho é maior e possui um esquema de rimas mais complexo, sendo a assonância predominante, apresentando a repetição de dois fonemas: as palavras *heavy, necessary, smelly, yes, breath, sweat* e *get*<sup>74</sup> todas apresentam o fonema /ɛ/; e as palavras *account, out, down* e *now*<sup>75</sup> todas possuem o ditongo /aʊ/:

<sup>74</sup> Transcrição fonética das palavras citadas: /hevi/, /nesisəri/, /smeli/, /jes/ /breθ/, /swet/

<sup>75</sup> /ə'kaʊnt/, /aʊt/, /daʊn/, /naʊ/.

– Heavy perfume was necessary, sweetheart, ‘cause they were smelly, yes, on account of their partying lasting day in, day out, night in, night out, not a moment to draw breath, jumping till the sweat poured down. Washing would have spoiled their fun – *tsst, don’t you get ideas, now* – p.(3)

– Perfume forte era necessário, amor, é que eles eram acatingados, é, por causa das festas dia afora, dia adentro, noite afora, noite adentro, num paravam nem pra recuperar o fôlego, só pulando e o suor escorrendo. Tomar banho ia estragar a diversão – *tsst, agora, não vem com esse pensamento* –

Igualmente como no trecho anterior seguiu-se novamente um esquema sonoro semelhante ao do texto fonte, sendo possível novamente produzir rimas imperfeitas, como em AA e CCC, em ambos os casos as rimas puderam ser apenas toantes, reproduzindo os sons vocálicos<sup>76</sup>:

<p>Heavy perfume was necessary, A sweetheart B ‘cause they were smelly A yes, on account of their partying lasting day in, day out C night in, night out, C not a moment to draw breath D jumping till the sweat poured down. C Washing would have spoiled their fun – E <i>tsst, don’t you get ideas, now</i> C</p>	<p>Perfume forte era necessário, A amor B é que eles eram acatingados A é, por causa das festas dia afora, dia adentro, C noite afora, noite adentro C não paravam nem pra recuperar o fôlego D só pulando e o suor escorrendo. C Tomar banho ia estragar a diversão – E <i>tsst, agora, não vem com esse pensamento</i> – C</p>
--	--

No momento de traduzir esses excertos foi importante manter a atenção ao não comprometimento do discurso de Serafine. Os hipérbatos no inglês poderiam dar ao texto em português uma estrutura que soasse muito formal, como na frase *tsst, don’t you get ideas, now*. Por isso o advérbio *agora* foi deslocado do final. Da mesma forma, era importante que as palavras escolhidas dessem continuidade ao caráter informal de sua linguagem. A primeira opção para a tradução de *smelly* foi *fedorento*,

<sup>76</sup> Sua definição de acordo com o site Norma Culta, no link: <https://www.normaculta.com.br/classificacao-de-rimas/>

que rima com as palavras do esquema CCC, mas destoaria de *necessário*, não seguindo o esquema AA, sendo escolhida, então, a opção *acatingado*.

Todos esses desvios no texto de Warner que garantem o aspecto de oralidade do discurso de Serafine, foram, pois, cuidadosamente (re-) criados no texto alvo, valorizando, assim, a *performance* dessa personagem e, no processo transformativo dessa *performance* via tradução, geraram uma *transformance* de seu discurso, que assim se expande aos leitores de língua portuguesa.



## 4 CONCLUSÃO

Nesta dissertação, relatei o processo que foi trilhado para a recriação de uma linguagem em tradução que valorizasse o discurso de oralidade das vozes femininas no romance *Indigo*, de Marina Warner. Durante a realização desta proposta de tradução foi fundamental a concentração nesse aspecto da narrativa para recriar a linguagem das personagens Sycorax e Serafine, que são as maiores portadoras desse discurso.

O objetivo geral deste trabalho foi elaborar uma proposta de tradução do romance de Warner para o português do Brasil, com seu forte discurso de oralidade feminina no centro da narrativa, de modo a, através dessa proposta, divulgar entre os leitores brasileiros a importância de um romance que apresenta vozes femininas tão fortes que denunciam o silenciamento ao qual a mulher colonizada foi exposta. E como as personagens principais, Sycorax e Serafine, portadoras oficiais, no romance, desse discurso de transmissão de conhecimento de forma oral, são fundamentais para a formação de um discurso de resistência às opressões (pós-)coloniais.

No momento de selecionar os exemplos de tradução selecionados para integrar o texto deste trabalho foram levadas em consideração as duas hipóteses apresentadas na tradução, que eram: 1) que os desvios de linguagem deixados por Marina Warner no discurso de Serafine serviriam para caracterizar seu discurso de oralidade, e como a personagem estaria se apropriando da língua do colonizador para, em sua performance, apresentar resistência; 2) que a estratégia da escritora para denunciar o silenciamento sofrido por Sycorax seria a de transformar a narradora, através de sua narrativa, em porta-voz de Sycorax e, nos poucos momentos que a personagem se manifesta em discurso direto, sua dicção seria a mesma da narradora; e que, ao emprestar seu discurso a Sycorax, sua narrativa se funde com a da personagem, e os desvios deixados pela escritora se restringem aos desvios de pontuação, quando o uso de aspas para o discurso direto da personagem é deixado de lado.

Para alcançar o objetivo da pesquisa, foram selecionados quatro capítulos do romance para testar a proposta: os capítulos Um, Cinco, Sete e Doze. Os capítulos Um e Cinco ofereceram exemplos do discurso da personagem Serafine, que apresentavam certos desvios de linguagem criados pela escritora; esses exemplos serviram para observar maneiras de recriar seu discurso na tradução. Considerei aspectos da linguagem da personagem que desviam do padrão da língua inglesa, e como esses

desvios criavam uma distância entre Serafine e os demais personagens. Considerei também que a condição da personagem, de mulher colonizada, sem educação formal, caribenha e negra, contribui para a discrepância que existe entre o seu discurso e o de seus interlocutores, porém, sua condição não interfere na força e poder de suas palavras e ações.

O discurso de Serafine em língua portuguesa não se orienta pelos padrões formais do idioma, e toda a caracterização do seu discurso partiu dos desvios encontrados no texto fonte que garantem ao texto o aspecto de linguagem oral, como em uma transcrição. As características do texto fonte observados neste trabalho foram: os desvios no uso de contrações verbais, ausência de pontuação e repetição de conjunções para garantir ritmo ao texto (*and...and...and*), discordância verbal e assonância e aliteração. Todas essas estratégias foram utilizadas na tradução; as contrações e as discordâncias verbais foram as mais importantes para, em português, criar os desvios de linguagem e caracterizar o discurso oral; assim como os desvios de pontuação, repetição de conjunções e a recorrência dos mesmos sons (em determinados trechos) contribuíram para o ritmo da narrativa. Com isso, acredito ter demonstrado os pontos que levantei na primeira hipótese.

Também foi possível observar outra estratégia utilizada por Warner, que é a fusão entre o discurso da narradora com o das personagens. Foram apresentados exemplos que mostram como a narradora se deixa levar pelo aspecto narrativo do discurso de Serafine quando utiliza, para narrar o romance, as mesmas estratégias que a personagem utiliza para contar histórias a Miranda. Uma dessas estratégias observadas foi o uso de repetição de conjunções, *and...and...and*. Entretanto, essa estratégia ficou mais evidente no momento que a narradora narra os acontecimentos relativos a Sycorax.

Como estabelecido pela segunda hipótese deste trabalho, a narradora empresta sua voz a Sycorax, devido à ausência de um registro do idioma autóctone dos liamuiganos do século XVII. Dessa forma, fica um protesto contra o silenciamento e o apagamento sofrido por essas personagens no registro histórico oficial. Dos capítulos Cinco e Sete foram retirados excertos que mostram a estratégia da escritora para moldar a linguagem de Sycorax à da narradora, sendo, assim, impossível distinguir a linguagem das duas. Dessa maneira, observou-se que a narradora permite que seu discurso se funda com o de Sycorax em momentos que o uso de aspas é negligenciado e, no momento em que narra o fluxo de pensamento da personagem, sua voz passa da terceira pessoa para a primeira, e a personagem narra a si mesma.

Esse, talvez, tenha sido o maior desafio desse trabalho: apresentar uma proposta de tradução que valorize o discurso de oralidade de uma personagem que, apesar de toda evidência de suas habilidades discursivas, não tem características orais distintas. Pode parecer paradoxal, mas essa dificuldade vai ao encontro do objetivo principal de Warner em denunciar o apagamento dessa voz no registro histórico. Portanto, a discussão em torno da tradução do discurso da personagem, ou a ausência dele, foi uma forma de ecoar esse manifesto inicial da escritora. Ainda assim, é importante concluir que, ao traduzir a narração dos fatos pela narradora mostrando como ela se deixa influenciar pelo poder de Sycorax, esse aspecto do romance é fundamental para a tradução de *Indigo* e, por conseguinte, para esta pesquisa.

No que diz respeito às dificuldades encontradas para a tradução de Serafine, foi fundamental atentar para o fato de que, apesar de a personagem possuir uma linguagem informal, o conteúdo de seu discurso não poderia ser comprometido com as opções de tradução. Pois o aspecto mais forte de Serafine é a influência de suas palavras sobre as pessoas que com ela convivem, ainda que seu discurso seja caracterizado pela informalidade. Esse é, de fato, o verdadeiro caráter transformativo do discurso da personagem: o momento em que a tradução garante sua *performance* discursiva, gerando assim uma *transformance* em outra língua, que causará um impacto em novos leitores e leitoras.

Concluo que a relevância deste trabalho para os estudos da tradução é exemplificar como discursos não são neutros e devem ser tratados com muito cuidado em tradução. Principalmente se esses discursos questionam o apagamento resultante dos processos de colonização europeia. É claro que devem ser feitas as respectivas considerações e principalmente, distinções entre os contextos coloniais caribenho e brasileiro. Concluo também o quanto o processo de tradução é fundamental para o maior conhecimento dessa tradição oral esquecida dos registros históricos oficiais, como a tradução permite a expansão do alcance da literatura, assim como permite ao leitor se identificar com a complexidade do contexto pós-colonial que as personagens vivem.

Marina Warner ainda é pouco conhecida no Brasil, e acredito que esta pesquisa possa contribuir para divulgar seu trabalho e trazer as questões feministas e pós-coloniais que ela levanta em sua narrativa para as discussões dos estudos da tradução. Principalmente para discutir e refletir sobre a importância de personagens como Sycorax e Serafine que, na informalidade de seus discursos, confrontam as imposições patriarcais que muitas mulheres sofrem.

Como desdobramento desta pesquisa, num momento em que o romance for traduzido em sua totalidade seguindo essa proposta de tradução inicial, sugiro que seja mostrado como os discursos de outras personagens femininas do romance também são um manifesto contra as imposições coloniais e patriarcais. E como eles podem ser tanto comparados com os discursos de Sycorax e Serafine, quanto influenciados por eles. É importante, também, que a tradução evidencie as relações de poder em que as outras personagens femininas se encontram, assim como já exemplifiquei, no subcapítulo 3.3, as diferenças entre Serafine e Gillian Everard, duas mulheres na mesma esfera social com diferentes histórias de vida, como a tradução contribuiria para evidenciar a manifestação discursiva das outras personagens mulheres de *Indigo*.



## REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução, A Teoria na Prática*. São Paulo,: Editora Ática, 2002.

BASNETT, Susan, TRIVEDI, Harish. *Post-colonial Translation, Theory and Practice*. London: Routledge, 1999.

BOGOSYAN, Natalie. *Postfeminist Discourse in Shakespeare's The Tempest and Warner's Indigo, Ambivalence, Liminality and Plurality*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012.

BONNICI, Thomas. *Sycorax and Serafine, community building in Marina Warner's Indigo*. Disponível em:  
<<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/2218/1370>> Web. Último acesso em 30/01/2018.

CHAMBERLAIN, Lori. *Gênero e a Metafórica da Tradução*. Trad. Norma Viscardi. Em *Tradução, a Prática da Diferença*. Campinas: FAPESP/UNICAMP, 1998.

CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação de tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

CHEDGZOY, Kate, *Rewriting the narratives of shame: women's transformations of 'The Tempest'*, in: Shakespeare's queer children: Sexual politics and contemporary culture, Manchester university Press, Manchester, 1995.

CHIVITE, de Leon, Maria-Jose. *Echoes of History, Shadowed Identities: Rewriting Alterity I J.M. Coetzee's 'Foe' and Marina Warner's 'Indigo'*. Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2011.

COUPE, Laurence. *Marina Warner*. Northcote House Publishers, UK, 2006.

CRONIN, Michael. *Translation and Identity*. New York/London: Routledge, 2006.

ESTEVES, Lenita Maria Rimoli. *Tradução, Ética e pós Colonialismo: Nós versus Eles*. Revista Brasileira de Tradutores, Nº 18, São Paulo, 2009. Último acesso em 01/02/2018.

FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FLOTOW, Luise von. *TRADUZINDO MULHERES: de histórias e re-traduições recentes à tradução “Queerizante” e outros novos desenvolvimentos significativos*, Tradução de Tatiana Nascimento dos Santos. In: BLUME, R. Friesen/PETERLE, Patrícia (org.) *Tradução e Relações de Poder*. Tubarão: Copiart, 2013.

FLOTOW, Luise von. *Translation and gender, Translating in the ‘Era of Feminism’*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

FLOTOW, Luise von. *Translating Women*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2011.

FLOTOW, Luise von. *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories*. TTR : traduction, terminologie, rédaction, 4(2), 69–84. doi:10.7202/037094ar, 1991. Último acesso em 01/02/2018.

GODDARD, Barbara. *Theorizing Feminist Discourse/Translation*. In: BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André. *Translation, History & Culture*. London: Pinter Publishers, 1990.

HULME, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. London: Methuen, 1986.

IRIGARAY, Luce. *This sex Which Is Not One*, trans Catherine Porter. Ithaca, New York, 1985.

LARKOSH, Christopher. *Translating Woman: Victoria Ocampo and the Empires of Foreign Fascination*, in: VON FLOTOW, Luise. *Translating Women*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2011. Marina Warner. < <http://www.marinawarner.com/> >. Web. 12/11/2017

MESQUITA, Maria Filomena Trilho y Blanco, “*From the Virgin Mary to Mother goose*” – *histórias de mulheres na obra de Marina Warner*. Universidade de Coimbra, Coimbra, 1996.

MOISÉS, Massaud. *Dicionários de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix, 2004.

NIRANJANA, Tejaswini. *Sitting Translation, History, Poststructuralism and the colonial contexto*. Los Angeles: University of California Press, 1992.

ONG, Walter J. *Orality and Literacy, The Technologizing of the World*. Oxon, Routledge, 2012.

PRESLEY, Erin M. “Decipher its noises for us”: *Understanding Sycorax’s Island in Marina Warner’s ‘Indigo’*. *Alicante Journal of English Studies* 25, 2012.

PROPST, Lisa G. *Unsettling Stories: Disruptive Narrative Strategies in Marina Warner’s ‘Indigo’ and ‘The Leto Bundle’*. *Studies in the Novel*, Volume 41, number 3. University of North Texas, 2009.

RAYMOND, Judy. *Indigo: Marina Warner*. Disponível em <<http://caribbean-beat.com/issue-17/indigo-marina-warner#axzz40NBGHdA1>>, Issue 17, 1996. 05/11/2017.

SAWANT, Datta G. *Perspectives on Postcolonial Theory: Said, Spivak and Bhabha*. TACS College, Hingoli, 2011.

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. In *The Complete Works of William Shakespeare*. New Lanark: Geddes & Grosset, 2001.

SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Tradução de Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SIMON, Sherry. *Gender in Translation, Cultural Identity and the politics of Transmission*. London; Routledge, 1996.

SWAN, Michael. *Practical English Usage, International Student’s Edition*. New York, Oxford University Press, 2002.

THOMPSON, Paul. *A Voz do Passado, História Oral*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terr, 1992.

TODOROV, T. e DUCROT, O. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. Trad. Alice Kyoko Miyashiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

WARNER, Marina. *From the Beast To The Blonde, On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Vintage, 1995.

WARNER, Marina. *Indigo, or Mapping the Waters*. London: Vintage, 1993.

WARNER, Marina. *MANAGING MONSTERS Six Myths of Our Time, The 1994 Reith Lectures*. London: Vintage, 1994.

WARNER, Marina. *SIGNS & WONDERS, Essays on Literature & Culture*. London: Chatto&Windus, 2003.

WECHSLER, Robert. *Performing Without A Stage, The Art of Literary Translation*. North Haven, Catbird Press, 1998.

WILLIAMS-WANKET, Eileen. *Marina Warner's 'Indigo' as Ethical Deconstruction and Reconstruction*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 46:3, 267-282, DOI:10.3200/CRIT.46.3.267-282, 2017. <<http://dx.doi.org/10.3200/CRIT.46.3.267-282>>

## DICIONÁRIOS

1. *Babla*, <<http://en.bab.la/>>. Último acesso em 07/11/2017
2. *Context Reverso*. <<http://context.reverso.net/translation>>. Último acesso em 02/02/2018.
3. *Dicionário Online de Português*. <<http://www.dicio.com.br/>>. 12/11/2017.
4. *Dicionário de Sinônimos Online*. <<http://www.sinonimos.com.br/>>. 11/11/2017..
5. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Longman Group Ltd, England, 1995.
6. *The Free Dictionary*. <>. Último acesso em 01/02/2018.

**APÊNDICE 1 - DIVISÃO DE CAPÍTULOS DE *INDIGO*****Serafine I**

Capítulo Um.

Parte I – LILÁS/ROSA

Capítulos Dois, Três, Quatro, Cinco e Seis

Parte II – ÍNDIGO/AZUL

Capítulos Sete, Oito, Nove, Dez e Onze

Parte III – LARANJA/VERMELHO

Capítulos Doze, treze, Quatorze, Quinze, Dezesesseis, Dezesete, Dezoito, Dezenove e Vinte.

**SerafineII**

Capítulo Vinte.

Parte IV – OURO/BRANCO

Capítulos Vinte-um, Vinte-dois, Vinte-três, Vinte-quatro e Vinte-cinco.

Parte V – VERDE/CÁQUI

Capítulos Vinte-seis, Vinte-sete, Vinte-oito, Vinte-nove e Trinta.

Parte VI – VINHO/PRETO

Capítulos Trinta-um e Trinta-dois.

**Serafine III**

Capítulo Trinta-três.

## APÊNDICE 2 - CAPÍTULOS TRADUZIDOS DE *INDIGO*

Um

~QUANDO ELE ACORDA, o gordo descobre que tava amarrado nos pé e nas mão, e um negócio forte tava cheirando mal em volta dele. As mulheres que acompanham ele, elas gostam de usar perfume forte – canela e coentro e macis, misturado com um pouquinho de óleo de almíscar e um pouquinho de essência de jasmim também, quem sabe – mas esse cheiro é diferente –

Serafine tocou suas orelhas com suavidade e balançou seu longo pescoço em seus ombros, fechando seus olhos como quem finge não se importar; suas pálpebras eram grossas e macias, e as sobrancelhas eram arqueadas de tal forma que, mesmo fechados, seus olhos expressavam um certo humor ressentido. Serafine costumava contar à Miranda histórias alarmantes e, um dia, Miranda se lembrou desta; se lembrou como estavam sentadas, no jardim da praça onde o avô de Miranda morava, antes de Xanthe nascer, quando Miranda ainda era a única criança dos Everard.

– Perfume forte era necessário, amor, é que eles eram acatingados, é, por causa das festas dia afora, dia adentro, noite afora, noite adentro, num paravam nem pra recuperar o fôlego, só pulando e o suor escorrendo. Tomar banho ia estragar a diversão – tsst, agora, não vem com esse pensamento –

Miranda colhia margaridas e tentava cortar seus caules sem quebrá-los. Algumas delas tinham as hastes viçosas e felpudas, outras tinham suas flores penduradas, embora a folhagem de onde brotavam parecesse suficientemente robusta e as plantas estivessem firmes no chão, como era do conhecimento de Miranda, pois fazia força para puxá-las; ela gostava da resistência das flores, suas raízes persistentes.

O portão na cerca de alfeneiros estava sempre fechada: apenas os inquilinos possuíam a chave, e Sir Anthony Everard dera a sua a Serafine. Não havia mais ninguém com elas naquela manhã enquanto a grama orvalhada secava com o fraco raio de sol da primavera e os semblantes das margaridas sorriam.

3

Miranda estava sentada em um tapete que Serafine abrira perto do banco que ela normalmente escolhia, ao lado do gigante toco de mármore que ficava atravessado no gramado como um mastro naufragado. Era tão

velho que a madeira tornara-se pedra, suas veias e tendões em perfeita impressão cor-de-pórfiro, como um doce bem grande; era muito mais velho que Serafine, que por sua vez era mais velha que o avô de Miranda, embora para a menina parecesse o contrário. Miranda imaginava que Serafine tinha algo a ver com a mudança causada na natureza da árvore, que a transformara em uma pedra; em suas histórias tudo corria o risco de mudar de forma.

Sua corrente de margaridas já formava carreiras, e ela mordida sua língua para melhor se concentrar. Serafine não parava de falar, mas com sua unha, que tinha a cor malva-marrom de um ovo de galinha selvagem, mostrou como a menina podia empurrar a ponta da haste com mais delicadeza e fazer um laço. Miranda olhava suas mãos, as quais tinha todos os motivos para amar, pois eram essas as mãos que a banhavam na banheira e a secavam com carinho e colocavam comida em sua tigela no café da manhã e batiam o leite em pó até que os caroços sumissem e espalhavam a geléia em seu pão, guardadas especialmente nas provisões de seu avô, com mais confiança e facilidade que as mãos de sua própria mãe. (A mãe de Miranda era jovem e gostava de dormir a manhã inteira, pois por muitas vezes teria passado a noite anterior fora.) As palmas de Serafine eram mapeadas com linhas mais escuras, como se ela as tivesse mergulhado em tinta para realçar seus desenhos; as linhas se entrelaçavam e vagavam, e Miranda adoraria ser capaz de decifrar seus roteiros, pois ela estava começando a ler. As palmas de Feeny eram secas e rígidas como o papel em um livro de histórias, e quando elas tocavam Miranda faziam com que a menina se sentisse segura.

– Você muda de parceira, e o cheiro da sua garota nova vai direto pro seu nariz e explode lá – igual pó de estrela, atrás dos olhos. Aaah. Coloca a língua pra dentro, amorzinho, não é bonito colocar pra fora assim. Mas o fedor que o gordo cheira agora é diferente, como eu falei: faz ele lembrar da mãe dele, e aquele tempo lá longe quando ela se abaixava pra dá um beijo nele. Já tinha sessenta anos que o velho gordo num era mais bebê, mas agora dá pra ele lembrar dela igual se tivesse água de rosa ali do lado dele, tão suave que ele começa

cochilar de novo, fazendo um sorriso com as covinha do queixo rechonchudo dele e as bochecha rosa. O rosa tinha um brilho bom – de longe, cê sabe. De perto as veias tavam estouradas – vê se não toma gosto pelo vinho, Senhorita Miranda, pele branca deixa o rastro dele – se bem que você tipo um amarelo escuro, que é como a gente fala, ha! A vida do gordo é um grande banquete barulhento: comida, bebida, música, garotos, garotas, pulando e dançando, fazendo piada, cantando, conversa, comece, um grande e longo carnaval, é que ele tem um mestre que é lindo e jovem e rebelde, que só faz o que quer e faz todo mundo em volta dele fazer igual. O gordo nunca foi bonito – mas a sua gargalhada é. Ele é um bufão, ele gosta de fazer as pessoas rir. As pessoas ri dele também, então ele se espalha todo igual um hipopótamo e se agita de propósito quando outros dançam giga e jazz em volta dele –

Miranda entregou a Feeny um cordão de margaridas murcho; levantou-se e arranjou no cabelo da ama, uma guirlanda torta, que repousava levemente em seu cabelo duro e penteado para baixo. Serafine a tocou, deixou que ficasse ali, e prosseguiu:

– Agora esse gordo descobre que tá todo espetado, aqui e acolá – (Serafine se ouriçou, como se estivesse a se coçar, apertou suas unhas, gentilmente, é claro, nas costelas da garotinha, o que a fez soltar risadinhas.) – Nem ele – que é todo acolchoado – num consegue esquecer das pontadas no pulso e nos tornozelos e até debaixo do lado direito da sua anca, que tava encostado no chão. Ele tenta se rolar para se deitar de costa. Mas aqueles espinhos machuca mais ainda. Ele levanta as mãos, mas elas tão amarradas, e ele não consegue soltar daquilo, é igual dormir debaixo de uma alfineteira e ninguém sabe que você tá lá. Ele gargalha, cê sabe, do mesmo jeito, é que quando ele força a cara pra abrir os olhos ele vê que tá amarrado com um monte de rosa. Então o gordo só se balança. Ele sabe que alguém vai aparecer pra salvar ele. Ele já ficou calminho durante problemas piores que essa cama de rosas!

– O rei ordena a captura do gordo quando ele fica sabendo da festança que tá acontecendo e que já chegou na sua terra. Esse rei tem uma filha – ela tem quinze anos, uma inocente, branca igual à neve, rosa igual as rosa, cabelo dourado igual milho, e ela nunca viu ninguém fora

do palácio do seu pai. Sua mãe tá morta, é, igual num daqueles contos de fada. É tão difícil pra um homem solitário saber criar uma menina. Ele



vai seguindo e se assusta o tempo todo. Isso é fácil – igual um bichinho brincando com a própria sombra. Ele se lembra o que ele pensava das meninas que eram igual a ela quando ele era novo – opa! Vô deixar isso pra quando você for mais velha. Não, num me espeta, não tem nada para contar, nada que te interessa –

Miranda cutucava o nariz e a bochecha de Feeny com lâminas de grama, mas ela se desvencilhou.

– Tá bom, eu vou te contar: ele sabe que os homens são igual a ele, então ele queria que os homens fosse diferente. É por isso que eu digo pra você ficar com os joelhos junto quando estiver sentada, e não se arreganhar que nem um marujo bêbado.

– Então de repente o rei ficou todo curioso, o que é que esses jovens ainda querem? Eu realmente preciso saber, ele diz pra ele mesmo, pra eu poder proteger minha filha – há! Então ele manda jogar champanha no riacho do roseiral do palácio, arma essa armadilha pra esse tipo de convidado. O gordo, na turma dele é o maior beberrão, ele se lambe e se lambe igual a um velho cachorrão e ele gargalha e gargalha e depois ele desmaia. Quando os homens do rei falam que pegaram o gordo, mas que ele tava sozinho, o rei fica decepcionado. Ele quer uma ou duas garotas também, para ser amiga da filha dele. Mas os mais jovens têm a cabeça forte e o fígado saudável, e eles num deixam a festa parar.

– Os guardas põe o gordo de pé e levam ele, todo enrolado nas rosas, pro rei. Ele se joga pra frente e agarra o rei e abraça ele forte, seus olhinhos se enchem d’água todo emocionado. “Meu caro companheiro,” ele continua falando. “Que maravilha ter ver de novo, velho garoto. Quantos tempos felizes nós vivemos, num é?” Cê sabe, eles se conheciam desde os velhos tempos, quando o rei era novo –

Serafine estufava seu peito e suas bochechas e se pavoneava um pouco, imitando o gordo, o que fazia Miranda rir. Ela reconhecia o tipo, certos amigos de seu avô, embora tivessem barbas e bigodes, sombrinhas e chapéus, não as rosas.

## 6

– O gordo suspira com os vinhos servido pra ele, e pega comida dos pratos na mesa – muito muito prato – e as ostra brilhosa dum pratão de gelo. Ah, o rei curva e encolhe os ombros, e recusa a ostra que o gordo empurra pra ele, ajeitada na mão branca gorda dele que nem uma almofada mole. Ele gosta de comer as ostras, ah sim, mas ele é mau, ele tá com medo que se ele também come umas ostras, seu convidado vai e faz ele ir lá pedir mais. Ele encara o gordo que está salpicando um

pouquinho de pimenta caiena em cada ostra com cuidado e espremendo um pouquinho de limão até a ostra se contorcer igual quando faz cócegas no dedo do pé. E o tempo todo as conversa continua. O gordo sabe comer e conversar ao mesmo tempo – uma coisa que moças nunca devem fazer, vê se lembra disso.

– Aos poucos, as pessoas no palácio estão chegando mais perto pra ouvir. Os criado, os padre, e... a filha do rei. Agora ela tá no salão, ela vê o pai, mas ele não vê ela. O gordo tá falando de uma ilha – ele e a gangue toda já foram lá junto e nunca esqueceram, como ia esquecer? O nome é *Enfant-Béate*, Criança Abençoada – cê sabe disso, amor – o gordo tá contando pra eles, e ela fica no oeste, seguindo o caminho do pôr do sol, curvando com o mar. Igual à espinha de um dragão do mar, a gente diz. Eles navegaram até lá num navio grande com as vela branca e foram pra ilha nuns barco pequeno. Eles remaram pra terra saindo do lugar onde a água é mais funda, onde dois rios seguem junto saindo da montanha vermelha que fica no meio. Lá é onde eu nasci, bem lá, naquela vila, que é chamada Belmont. Onde o seu vovô nasceu, e seu pai também.

– A filha do rei tá se aproximando devagar, ninguém prestou atenção nela ainda. “As pessoas de lá são pessoas boa, generosa, e corajosa,” o gordo falou pro rei, e ele não é nenhum bobo, se bem que ele gosta da bebida dele igual a maior parte dos homens gostam, agora –

E Serafine riu, jogando seus dedos para o alto para elevar sua risada mais ainda.

– Deixa pra lá – (ela acrescentou) – Seu pai também, ele é igual a todo o resto.

– A princesa quer ouvir sobre meu povo, vivendo lá, pra além do palácio. O gordo tá contando como eles viviam em casas igual cestas. Penduradas nos galhos das árvore grande.

## 7

Que eles tinham quatorze palavra pra explicar o jeito que um crocodilo mexe a cabeça – (Serafine jogava seu pescoço para frente e batia os dentes agora.) – e dez palavra pro som do vento nas palmeiras da praia. E arbustos que deixam tudo azul e frutinhas que deixam tudo vermelho e frutas e flores que cheiram doce e óleo de ricino para amaciar o cabelo antes de fazer trança: eu queria ter um pouco aqui, agora – (Ela tocou a corrente de margaridas novamente, montada na dura palha de seu penteado londrino.) – E criaturas como a do meu nome, Killebree – o pássaro mais pequeno criado pelo Senhor – ah, essa lista vai crescer até ficar de noite se eu começar a falar dela.

– Então o gordo se debruça pra bater na coxa do rei: “Você não queria estar lá agora, caro garoto? Então?” Você percebe quando as pessoas ouve dessas coisas, eles sempre querem elas pra eles. Seres humanos não conseguem deixar nada quieto, eles vão deixar marcas sujas em tudo. Igual a você bagunçando essas pobres margaridas. O rei confirma com a cabeça. Ele fala pro gordo, “Você tá sempre exagerando.” “De jeito nenhum,” ele responde.

– O rei sonha ser rei lá também, e, igual a ele, a filha também tem um sonho– um mundo novo, uma vida nova. Cê sabe, muitas vezes as pessoas sonha ser diferente. Nunca ficam feliz com o que é. Não, não. Ela deseja – (E Serafine bateu no seu peito.) – Aqui dentro, a princesa sente um buraco que ela quer encher com alguma coisa, ela num sabe ainda o que é. Ela vai descobrir, com o tempo. Mas é uma história comprida e tem que ficar guardada.

– Então, naquele momento, o jovem mestre do gordo entra pela porta fazendo um barulhão, com uma gangue de jovens rapazes e moças em volta dele. Uma moça em cada braço, um rapaz puxando na pata da pele de um animal selvagem que ele jogou nos ombros. Outros, eles tão apitando e tocando tamborins e chacoalhando sinos, urrando e gritando e beijando e berrando e pulando. Com eles uma nuvem vencida de jasmim e coentro, almíscar e canela, suor e bebida – um fedor rico e poderoso! O gordo ri de orelha a orelha quando vê eles de novo. “Querido rapaz,” ele murmura. “Te achei! Até que finalmente!” o jovem homem seu mestre diz,

## 8

se jogando ao lado do seu amigo gordo e se debruça pra beber na mesma taça. “Eu tava começando a pensar que a gente tinha te perdido pra sempre. E eu não gostei disso.” Ele faz beicinho – (Serafine fez beicinho, Miranda riu.) – e põe sua cabeça castanha e cacheada no ombro quase pelado do gordo. “Eu nunca fico sumido por muito tempo,” o gordo responde, e dá palmadinhas no belo menino cacheado. “Não, você num vai se livrar de mim assim tão fácil.”

– O rapaz se aconchega no corpo do gordo, vai e deita nele como se ele fosse um grande sofá. Por enquanto o rei tá todo confuso, ele diz pros empregados pra trazer mais comida, mais vinho, apesar da agonia que o custo daquilo causa nele. Nunca seja má, vai te fazer sofrer – joga seu pão na água e ele vai voltar, meu amor, cê vai ver. “Então,” diz o jovem mestre pro dono da festa, “faz um pedido – sua recompensa por cuidar do meu amigo gordo! Vou te dar qualquer coisa!” “Ah, não,” diz

o rei. “Num foi nada – o mínimo que eu podia fazer.” “Vai, vai, faz um pedido, faz o que eu mandando. Essa é a lei quando estou na redondeza. Num é? E também eu num gosto de ser contrariado.” Ele é um verdadeiro mestre jovem, sabe, patrão do gordo. Ele joga a cabeça – você num deve nunca fazer como ele. E diz, com raiva – (Serafine parecia agora como um dos jovens homens que vinham visitar o avô de Miranda para o chá e conversar.) – “Deve ter alguma recompensa que você quer, algum tesouro, alguma coisinha que é agradável.”

– Então ele vê a princesa, no mesmo tempo que o próprio rei percebe que ela tava ali o tempo todo. “Pro bem da sua filha.”

– A princesa começa, “De onde você vem?” Ela nunca viu ninguém igual a ele, tão limpo e brilhante, todo parecido com uma casca de avelã e com o olho preto brilhante igual alcaçuz. O pai dela vê ela olhando daquele jeito, e sente uma dor por dentro, ele começa a sentir medo que ele acabe perdendo ela.

– O mestre ri, estende a mão, ele tá quase fazendo ela sentar do lado dele, e sussurrar pra ela, o pai dela percebe isso, então ao invés disso ele interrompe rápido diz, “A mãe dela... eu, eu nunca quis nada além da felicidade dela...” ele tá com medo, ele tá gaguejando. O jovem mestre franze a testa, o gordo ri. “Eu quero ela segura... Cê sabe, ela é a coisa mais preciosa que eu tenho.”

## 9

“Meu Deus, tão sério! Que tal um pouco de diversão? E a diversão dela?” Ele joga pra trás a capa de pele que ele usa no ombro, ele estende a mão pra garota mais uma vez. Mas o pai dela põe o braço em volta dela. O jovem nem liga, vira pro gordo. “Meu Deus, num sei como você consegue ficar tanto tempo aqui, meu velho amigo. Tem cinco dias que você sumiu, sabe.” “Ele num é tão mau,” o gordo responde. “A culpa é sua, querido menino. Você é... estonteante.” Ele ri, e ele vira pro rei, que tá forçando um sorriso para concordar com ele. A filha dele continua perto e quieta, desejando, desejando – por alguma coisa, ela queria saber o que é.

– “Bem, acho que eu ia ficar feliz com uma melhora no meu arranjo financeiro,” o rei começa de novo – (Serafine inflava suas bochechas, bufando e soprando como uma baleia.) – “Ia ajudar o futuro dela. Quer dizer, ela podia ficar com uma boa quantia...” Ele vê o jovem mestre ficando irritado. “Quer dizer, uma boa festa... um baile gigante... um banquete de casamento... cê sabe como.” Ele fica pensando, e foi aqui que ele cometeu o maior erro, escuta essa parte, porque é tão fácil tomar o caminho errado – escuta, menina, meu amor, escuta – e querer as coisa

errada na vida. Ele tá pensando, não seria maravilhoso se eu fosse rico de verdade, se tudo que eu tivesse fosse tão precioso pra mim igual a minha filha.

– “Então, um pouco de dinheiro, é?” o jovem deus falou. “Não tem muita imaginação, né?”

– “Num é só uma quantia fixa, cê sabe como. Que tal garantir que tudo que eu tenho realmente vale alguma coisa? Fazer tudo que tenho valer ouro? Que tal? Ia ser divertido, não?”

– “Se você diz,” diz o jovem e malvado mestre, virando os olhos. Então ele tá puxando seu amigo gordo, ele quer ir embora, tá puxando ele pra ficar de pé.

– “Que assim seja,” ele diz.

– Tchau-tchau, querido menino,” grita o gordo, assim que ele é varrido pra dentro numa confusão junto com seu bando. “Se cuida! MUITÍSSIMO obrigado – ostras maravilhosas!”

– O rei tá em pé no salão, olhando pra porta, e ele

## 10

solta um grande suspiro de alívio. O silêncio se espalha de novo de um lado pro outro. Mas a filha dele ainda consegue ouvir a risada, tá soando na cabeça dela e ela tá tão cansada de esperar alguma coisa que vai mudar a vida dela. O pai dela vira pra mesa. Tem um monte de comida e bebida espalhada pra todo lado e ele desmorona numa cadeira. Ele estica o braço pra pegar o resto dum pão. A boca dele morde um pedaço de ouro. Ele pega uma taça. A bebida dentro dela fica dura, a taça também. Ele começa a rir. Ele pega uma ostra. Ouro, de novo. Uma tigela com um pouco disso, ouro, uma outra daquilo, ouro de novo, uma vela, até a chama vira ouro. Ele começa a entrar em pânico, ele cai em cima da mesa, engasgando com o pão de ouro. A filha do rei tenta acalmar ele chamando ele devagar, então, quando ele num para, ela num aguenta mais e se ajoelha do lado dele, e ela estende a mão pra acalmar ele, pra dizer pra ele que eles são um bando de esnobes maldosos, um lixo imprestável e assim por diante, e que ela nunca quis passar nem mais um momento com eles, e ele se levanta da mesa e se agarra nela. Então ela também, o cabelo dela, a pele dela, as roupas dela, as mão dela, a sobancelha dela e os cílios dela, tudo dela, vira ouro –

Quando Miranda ouviu essa história, arfou e esqueceu das margaridas, e aproximou-se de Serafine para olhar sua boca enquanto falava, como se ao assistir seus lábios se moverem ela pudesse entender melhor a história.

– O rei grita, “Ó meu amor, meu tesouro, minha filha! Ó, o quê que eu fiz?” Sua respiração embaça a bochecha fria e brilhosa dela. Ele esfrega. Ela tá toda dura e lisa e fria quando toca nela. Então ele faz a promessa mais séria que já fez, que vai dar sua vida pra desfazer essa praga que caiu sobre eles dois. Se ela voltar a viver, ele vai tomar tanto cuidado dela que ninguém nunca mais ia fazer mal pra ela de novo.

– As lágrimas dele ainda tão caindo na face de ouro dela quando ela recupera a voz dela de novo e balbucia, “Onde eu tô? O que aconteceu?”

– Agora ele tá chorando de alegria. Dentro da casca dourada, a filha dele ainda tá viva! Ela até põe a mão de ouro na dele. “Minha menina preciosa,” ele sussurra no ouvido dela, “você tá aqui, em casa,

## 11

comigo. Tudo vai ficar bem, cê vai ver. Sua vida tá apenas começando.”

–Miranda tinha seus olhos arregalados, enquanto ouvia a história. ‘E depois, ai, Feeny, e depois?’

‘Cê vai ver. Mas hoje não.’ Serafine se levantou, ajeitou seu casaco; inclinou-se para olhar Miranda; a coroa de margaridas da criança ficara em pedaços, uma ponta quebrada caía sobre sua sobrancelha, então Serafine a tirou da cabeça de Miranda, e deixou que caísse na palma de sua mão. Ela cobriu a mão da menina com a sua, e riu um gorgolejo baixinho, depois apertou a bochecha de Miranda com leveza entre o indicador e o polegar. ‘Num deixa ninguém saber o que você é, ou reparar muito em você. Tem que esconder que é uma princesa, meu amor.’

Então Serafine as conduziu para fora do jardim com sua chave, deixando a coroa de margaridas para trás.

## 12

## Cinco

QUANDO SERAFINE VOLTOU para a cozinha com a boleira vazia foi seguida por Miranda, que já estava cansada de observar e escutar os convidados, então, para evitar esse contato, ela se ajeitou em um banquinho na cozinha perto da conduta de lixo, de onde se ouvia o barulho dos resíduos de outras famílias, que ocasionalmente caíam em direção ao sótão rumo ao grande cesto de lixo, sons molhados de cascas de verduras e vapores de mosto ou mofo, as batidas secas das caixas, o

embaralhar dos papéis. Serafine decorara a entrada da conduta com rótulos de potes de pickles e compotas e latas de arroz e feijão e verduras; ela mostrava às crianças, primeiro para Miranda, e mais tarde à Xanthe quando estivesse maior, como removê-los com água morna caso estivessem grudados, e depois os secava com um pano de prato limpo.

No parque, Miranda copiava o menino que corria atrás do passarinho com a mão cheia de sal que ela tirou da caixa redonda que ficava na prateleira perto do fogão a gás, e tentava pegar os pombos que zanzavam, agitados e desajeitados, mas eles escapavam dela de qualquer forma batendo suas asas lentamente no momento que ela estava quase em cima deles. Havia um pouco da geléia da marca favorita de seu avô (ele podia ser persuadido a espalhar um pouco num pedacinho de torrada no café da manhã) para quem Serafine lambuzava, repetindo baixinho, ‘Golliwog, golliwog.’ Miranda se perguntava o que aquilo poderia significar. A Feeny era um golliwog, aqueles bonecos feios que imitavam os pretos? Ou uma mulher não poderia ser um deles? Ela não tinha o rosto redondo nem a boca vermelha e nunca ficava em pé com as pernas abertas igual a ele, mas ela era uma preta, porque Miranda ouvira seu avô dizer que ela nunca deve ser chamada assim e seu tom era tão sério que Miranda entendeu que se tratava de uma verdade perigosa.

Serafine não apenas grudara os rótulos um do lado do outro, mas

## 49

os arranjara no formato de uma árvore ostentando os remendos luminosos de cores e formas diferentes como flores e frutos, estendendo-se sobre a escotilha verde-escura da conduta. ‘Minha luta contra a escuridão mais profunda,’ ela diria, rindo. “Minha árvore da vida. Tudo que desce tem que subir. De um jeito ou de outro, Miranda, nada nesta terra morre de verdade. Nem é desperdiçado também.’

Serafine deixou os pratos vazios rapidamente e retornou para o corredor. “Vou pegar a menina lá dentro, ela já deve tá quase acordando.’ Ela fazia as coisas com rapidez, mas sem se precipitar, o que por si só era *sangay*, que se manifestara a Anthony quando ele era um menino. Embora fosse apenas cinco anos mais velha, ela fora levada a sua casa inicialmente para ser sua ama, mais tarde, depois que ele se casou, ela prestou assistência a sua primeira esposa. Quando Ant Everard partiu de Enfant-Béate imediatamente após a morte de Estelle, ele levou Serafine consigo; Kit tinha 13 anos e eles estavam indo para ‘casa’ no Velho País, onde Kit freqüentava a escola, diferentemente do próprio Ant, que deixava Enfant-

Béate pela primeira vez em sua vida. Serafine também, e ambos sofreram e, sem trocar qualquer palavra, dividiram seu sofrimento.

Durante as férias, Ant Everard ocasionalmente levava os dois consigo para um jogo qualquer, e colocava o menino dentro do pavilhão para que pudesse assistir a partida, enquanto Serafine ficava do lado de fora a esperar. Das fotografias informais do time que ficavam penduradas no corredor do apartamento em Severn Court, Miranda conseguia identificar seu pai, um adolescente carrancudo, perdido nas pontas do grupo, ao qual não pertencia totalmente, mas, de qualquer forma, não havia outro lugar para onde ir.

Serafine Killebree amava Anthony Everard, o pai de Kit, mais até do que amava o próprio Kit, e não achava nada que pudesse usar contra ele, nem mesmo seu próprio longo exílio no frio labirinto do Velho País. Antes de Xanthe nascer ela era frequentemente emprestada para ficar com Miranda durante a noite; quando Kit e Astrid saíam, deixavam sua filha no apartamento com Serafine, que a colocava na cama do quarto ao lado do seu e lhe contava histórias, ficando com ela, o toque de sua mão seca e gasta confortando Miranda para que caísse no sono. Ou, às vezes, se lhe apetecesse, Serafine sentaria a criança em seu colo para que Miranda se recostasse em seu peito para

## 50

sentir sua voz vibrando em sei seio, como um gato ronronando, à medida que falasse.

Pois Serafine ainda era capaz de invocar *Enfant-Béate* quando quisesse, mesmo para aqueles que nunca estiveram lá, como Miranda.

‘Leva isso, vai, Miranda, vê se consegue!’ Serafine deu um cinzeiro limpo para a menina levar para a sala de visitas para substituir os que estavam cheios. ‘Encontra o seu paizinho e dá pra ele. Devagarzinho, vai.’

Gillian mostrava uma caixinha de veludo azul a seu marido: ‘Não é um amor?’ ela disse.

‘Adorável,’ ele consentiu, tocando o broche em seu interior com dois dedos como se desse o benzesse, e lançando um olhar de agradecimento ao presenteador, seu sucessor na capitania.

‘Está bom?’ ele respondeu. ‘É deveras difícil saber o que dar para uma bebê.’ Era um bastão de Flinders de ouro com uma pérola como bola.

Miranda fazia cócegas na barriga de Xanthe e abanava as mãos em formato de leque para que ela seguisse, com seus estrábicos olhos de bebê, enquanto sugava a mamadeira, quando Gillian adentrou a cozinha, aos



gritos, ‘Aí está ela, minha bebezinha linda, não conseguia pensar no que pudesse ter acontecido com ela!’ Ela arrancou sua bebê dos braços de Serafine e erguendo-a no ar, horrorizada. ‘O que aconteceu com a roupa dela? Onde está?’

‘A bebê tava mamando, Dona Gillian,’ disse Serafine, limpando o rosto assustado de Xanthe com cuidado de modo a evitar que ela chorasse com o sumiço abrupto da sua mamadeira. ‘Dá aqui, deixa ela mamar, ou ela vai começar a gritar.’ E abanou a cabeça.

Gillian segurou sua filha como uma pintura que considerava comprar e, quando ela começou a virar a cabeça e mexer a boca ameaçando chorar, implorou-lhe, ‘Não comece com isso, por favor, não.’ Ela a balançou do jeito que vira enfermeiras fazer, mas não levava jeito para a tarefa com tantos convidados aguardando por entretenimento, e a devolveu para Serafine. ‘Troque sua roupa de novo. Eu a quero em seu vestido. Quero mostrá-la aos convidados. Antes que todos vão embora. A Princesa está prestes a ir. Quero que veja a bebê bem arrumada na despedida.’

## 51

‘Posso botar de novo, claro. Só num queria estragá o vestido; a menina vomita tudo.’

Miranda, assistindo, cantarolava, ‘Nunca ganho nada, nunca ganho nada.’

Gillian inspirou e se deparou com a censura de Serafine e em uma tentativa impertinente: ‘Eu queria que você a tivesse tido no meu lugar, amamentado-a, quanta dor senti! Mas ela é minha bebê, que falta de sorte; eu sei que você sabe melhor das coisas, você é um tesouro inegável, mas isso me irrita, sua velha Feeny, quando cuida do bebê do seu jeito, sem me consultar.’

‘Eu num preciso pedi pra senhora, Dona Gillian,’ Serafine respondeu lentamente, passando o bico da mamadeira pela bochecha da bebê até que sua boca gritante o encontrasse e o pegasse para sugar com uma força desesperadora. ‘Tomei conta de bem mais do que a senhora imagina.’ Serafine olhava para cima, agora que a bebê estava quieta, e chispou, ‘Agora os cego vão ensiná as coisa pra quem vê?’

Gillian puxou o ar com tanta força que Miranda pensou que algo a atingira; sua pequena face redonda se avermelhou e depois se desfez, e ela começou a chorar, altos soluços secos como sua própria bebê, quando Xanthe se engasgava após as mamadas, ao observar a confortável aliança entre a serviçal negra e a menina, saiu em disparada.

‘Mamãe estava chorando também,’ disse Miranda com a voz baixa no canto perto do fogão, para onde recuou durante a discussão. ‘Quando a gente estava saindo para vir para cá. Todo mundo está nervoso hoje.’ Ela fez uma pausa e depois imitou os adultos usando uma frase que disseram e que lhe agradou, embora não entendesse seu significado: ‘Acho que podemos dizer que estamos a andar aos esses e erres.’ Ela imaginou sua mãe sentada à mesa, soturna, curvada como um esse que ela aprendera a desenhar, e tia Gillian, robusta ao sair da cozinha, como um erre. ‘Aos esses e erres,’ repetiu.

‘Nem ligo que fiz aquela lá chorar, ah não.’ Serafine deitou Xanthe em seu ombro e levantou-se, acariciando as costas da bebê com longas e suaves carícias para ajudar em sua digestão.

Serafine parecia igualmente ansiosa.

No entendimento de Miranda, ninguém nunca lutara por ela como faziam por Xanthe desde o princípio, quando lembrou-se

## 52

do dia do batizado da bebê. Seus pais eram devotos um ao outro; por mais selvagens e contínuas que fossem suas brigas, nunca se interessavam em mais ninguém. Quando Miranda chegava onde estivessem, não deixavam de conversar ou de se beijar – a menos que, propositadamente, iniciasse sua diversão especial – gritar um com o outro; mas onde Xanthe chegava era seguida pelos olhares de todos ao seu redor. Ela era o canal por onde fluía todo o amor de Anthony e Gillian, a feliz evidência de sua união, muito mais que um subproduto adventício para o qual nenhum lugar ou uso adequado já tivessem sido encontrados. Estaria Miranda cedendo à auto-piedade quando percebia a relação de seus pais consigo sob uma luz tão sem amor? Pois Miranda precisava exemplificar o contraste entre ela e Xanthe como entre uma flauta de latão e uma preciosa boneca de cabelos dourados dentro do mesmo baú de brinquedos da família; ela tinha prazer em ser inferior, amar e servir e admirar Xanthe, enquanto cresciam e ainda além.

Os conflitos não eram da autoria de Xanthe, quando ela era uma bebê mal era culpa sua que Astrid odiava a ideia de sua existência, ou que Serafine a amasse. Talvez mais tarde fosse uma outra história; mais tarde, Xanthe pode ter sido responsável por suas seduções.

Gillian esperara por um momento dentro do banheiro para que sua face avermelhada desvanecesse antes que retornasse à sala de visitas com seus lábios determinadamente imitando um sorriso, mas ainda com sofrimento em seus olhos. Ninguém repararia, assim ela esperava, e ela

tinha razão, embora não compreendesse o motivo, que nem mesmo seu marido Ant perceberia sua aflição, pois ela fora tão bem sucedida ao cunhar sua imagem nas mentes de todos como uma força imbatível de bom ânimo, muito idiota para sentir algo se agitar em seu âmago. Mas Gillian sofria: de alguma forma ela não conseguia ter total posse de sua filha. Como uma conexão com Anthony e seu amor, a bebê lhe fazia sentido, mas por si só Xanthe escapava de sua mãe. Ou melhor, o amor maternal que Gillian esperava que fluísse, como todos diziam que aconteceria, que a envolvesse e guiasse, surgiu apenas superficialmente. Seu principal sentimento quando estava com Xanthe era medo. O choro da bebê era frustrante; do momento que viu

## 53

aquele toco verde e preto em forma de verme que se formara em seu útero e dela nascera, Gillian achou seus processos físicos repulsivos, suas fraldas lhe causavam ânsia de vômito. Então Serafine ficou por conta de trocar a bebê. Depois os mamilos de Gillian ficaram tão inflamados, e o direito ficou com uma rachadura na ponta e queimava de dor, e Anthony, sem lembrá-la diretamente da morte de sua mãe por febre puerperal (ou das mortes de outras mulheres Everard), encorajou que ela desse a mamadeira.

‘É como fazem nos dias de hoje,’ ele disse, em consolo.

Gillian usava um elixir paregórico que Serafine preparara-lhe com menta e algumas folhas de chá, e a rachadura foi rapidamente curada e ela nunca teve febre, mas ela acabou ficando com muito pouco leite e Xanthe ainda acordava quatro vezes por noite e chorava vigorosamente querendo comida. Assim Ant ficou satisfeito quando ela concordou em parar de dar de mamar, e Gillian ficou feliz por voltar a dormir a noite toda enquanto Serafine preparava as mamadeiras noturnas. Ainda assim ela ficava infeliz por não poder exibir sua filha como um troféu quando queria e colher seus louvores enquanto ela embalava e acalmava sua bebê por sua conta, naturalmente, e pelo menos ela sabia cantigas de ninar inglesas, ela sabia *Hushabye baby* e *Lavander’s blue, dilly dilly, lavender’s green* melhor que aquela mulher ignorante daquelas ilhas levianas, a quem seu marido insistia em fazer concessões quase como se ela fosse da família.

A sensação de fracasso de Gillian contribuiu para mimar Xanthe no futuro; Miranda se conformaria com o pensamento de que uma mãe que procurava sempre compensar sua falta de compromisso era muito mais perigoso que uma mãe como Astrid, que nunca se preocupava ou notava que ela não se importava. Gillian compensaria Xanthe para sempre

devido a inadequação maternal que descobrira em si, para seu constrangimento, a partir do momento que a bebê nasceu, e a experiência garantida e confortável de Serafine apenas aguçou suas ansiedades. Além disso, ela queria que a mulher lhe chamasse de ‘Sua Senhoria’ como era apropriado, ou *Milady*, ou pelo menos de *Lady Everard*, ao invés daquele *Miss Gillian*, que soava tão grosseiro e era de toda forma tão incorreto, quase um insulto. Eles deveriam ter uma verdadeira babá inglesa. Era muito ruim para Anthony deixá-la com aquela bruxa velha.

## 54

Esse tipo de pensamento a animava, e assim ela pôde entrar na sala de visitas com seu humor reavivado.

‘Aí está você, minha querida!’, chamou seu marido. ‘Estávamos pensando onde pudesse estar.’

‘Estava com a bebê – coloquei ela para dormir, você sabe como é.’

Gillian conversou com Kit reservadamente, no que Miranda juntava-se a eles para observar o resultado disso, delongando pela sala e ficou radiante de felicidade quando conseguiu ouvir: ‘Ela poderia ir com vocês, não? Assim que eu encontrasse uma boa babá inglesa?’

‘Se o Pai permitisse... sim, claro, adoráramos ficar com ela.’ Ele não concluiu seu pensamento porque pareceria rude lembrar Gillian que ela fora..., bem, Serafine era tão nova quando substituiu a falecida mãe de Ant que ela não ficara exatamente in loco parentis, mas – qual seria a palavra? – ela foi um tipo de primeira esposa, uma esposa ilhoa, um tipo de concubina. Embora, claro, ninguém sabia exatamente o que aconteceu entre eles, se é que aconteceu; ninguém possuía o direito de questionar.

‘Ooh, sim, isso seria um alívio. Honestamente, ela é uma... selvagem, você sabe.’ Gillian soltou uma risada bem alta. ‘Não que eu seja preconceituosa. Mas eu nunca sei o que ela possa estar aprontando, francamente!’

Kit sorriu e levantou uma sobrancelha, mas não refutou sua madrasta.

À medida que Miranda ouvia à conversa uma calidez crescia dentro de si, abraçava-se de contentamento, ela teria Feeny para si, sua voz, suas palavras, seus mimos, seu colo, seu cabelo macio, seu rosto acolhedor, suas fortes mãos secas, seu cheiro tostado.

‘Gillian está aborrecida com alguma coisa,’ começou Kit quando conseguiu levar seu pai para um canto. ‘É sobre Serafine.’

‘Muito alvoroço. Gillian é muito tensa, sabe.’ Ele trocou um olhar com a Princesa, que havia voltado e discutia os formatos dos memoriais de guerra. ‘Ela vai se acostumar com Serafine, e além disso, quem daria conta de Xanthe’ – ele falou o nome com um sussurro - ‘se Serafine for embora?’ Ele abanou a cabeça. ‘Ela tem experiência, é totalmente devota à família, é indispensável.’

## 55

Curioso, pensou Kit, como no momento anterior ele estivera certo de que o problema estava resolvido, mas as poucas palavras de seu pai dissolveram todas suas pretensões. Miranda, agarrada ao joelho de seu pai, mordeu os lábios e pendurou-se na manga de sua camisa. Seu avô lhe viu e ao tirar um punhado de moedas de seu bolso pegou uma de seis centavos e a segurou frente seus olhos entre o dedo indicador e o polegar.

‘Toma uma de seis centavos para você, minha querida. Você gostou do batizado? Uma ocasião esplêndida, não foi? Ele endireitou-se e apanhou o olhar de seu filho para ele, e de novo colocou a mão no bolso e desta vez encontrou um soberano e lhe deu. Kit recuou espantado, e seu pai então trocou por uma coroa e a pressionou em sua mão.’

‘Vamos lá, meu garoto, eu sei o quanto você gosta de uma aposta.’ Ele olhou para as moedas que restavam em sua mão enquanto Kit recuava em aceitar o dinheiro oferecido, e vagorosamente devolveu a moeda para o punhado em sua mão e colocou de volta em seu bolso. ‘Gillian vai aprender a gostar de Serafine, você vai ver.’

‘Astrid ficaria feliz com a ajuda,’ Kit tentou mais uma vez, sem muito esforço. Ele era muito facilmente suprimido pelo patronato de seu pai.

‘Ah, ela pode ir até vocês para ajudar, de qualquer jeito.’

A viúva confidenciava com a Princesa, ‘Eles mudaram o pobre Alan não apenas uma, mas três vezes.’ Ela abanou a cabeça, estava quase chorando. ‘Eles dizem, “Descanse em Paz”, e depois voltam e cavam de novo. Por que não o deixam em paz?’

‘Oh, minha querida,’ disse a Princesa. ‘Quanta maldade com você. Por que eles fazem isso?’

‘Eles querem criar cemitérios de guerra adequados, querem colocar todos eles juntos. A campanha de Burma aqui, da África do norte ali. Eles cavam, cavam, até que não reste quase nada. “Apenas os ossos da perna, Madame, apenas os ossos da perna.” Foi o que o oficial me disse quando perguntei, sabe?’

A princesa acariciou sua mão. ‘Isso é muito ruim.’ Era um movimento para permitir sua partida, e depois dela, os outros convidados poderiam fazer o mesmo.

Sua companhia continuou, ‘E o crânio também. Eles disseram

## 56

que enviariam o crânio também. Igual a uma bandeira de piratas, é assim que meu pobre Alan vai acabar.

‘Foi como pensei. Uma verdadeira neblina está chegando.’ Sir Anthony foi até a janela e levantou a cortina, e olhava para a escuridão prematura. ‘E o frio vai ser de matar esta noite, eu acho.’ Depois de uma década na Inglaterra, ele ainda estava desacostumado com o clima. ‘É melhor darmos o dia por terminado.’ Ele começou a acompanhar a Princesa até a porta, onde sua dama de companhia a aguardava com seu casaco de pele.

‘Meu presente lhe será enviado amanhã, meu querida,’ ela dizia a Gillian. ‘Enquanto isso, como eu dizia para o jovem Mr. Everard mais cedo, desejo que a bebê tenha um bom nariz.’ Gillian não pôde evitar seu desconforto, e a princesa sorriu para tranquilizá-la. ‘Para farejar o velho e bom senso, é disso que uma garota precisa nesses dias.’

Ela já tinha vestido seu casaco e a porta estava prestes a ser aberta por Maud quando a campainha tocou, bem acima de suas cabeças no canto do teto do corredor onde ficava suspensa. Como todas as coisas inesperadas, trouxe desconforto para todos os presentes.

‘Quem poderia ser a esta hora?’ Gillian perguntou. Quando seu olhar captou a expressão de Kit no que ele se dirigia ao corredor vindo da sala de visitas.

Maud abriu e Astrid entrou esbaforida e gritou, ‘Graças a Deus, finalmente! Pensei que ia morrer lá fora, está um frio de rachar, e que noite maldita!’ Ela sacudia um dos chapéus pretos de Kit bem em cima do carpete. Ele não permitiu que ela ficasse seca, entretanto, pois ela não se dera ao trabalho de torcer o topo do chapéu, e mechas de cabelo molhado caíam sobre seus ombros como algas, e pingavam. Ela colocou o chapéu na mão de Maud, e virou a cabeça para enrolar seu cabelo e torcer.

‘Estou ensopada!’ Gritou novamente. ‘E não está nem chovendo lá fora. É só neblina, neblina como as trevas exteriores. Como o fundo do oceano. Como...’ Ela jogou o cabelo para trás em seus ombros e carinhosamente passou os dedos, pálidos entre as juntas por causa do frio; a umidade emanava dela e de suas roupas, tanto que os presentes se

afastavam dele, e sua menção do oceano fez lembrar uma híbrida sombria que vive na água, metade sereia, metade pássaro, igual

## 57

às sereias aladas com rosto de mulher da mitologia que golpeiam o vento às rajadas e depois dão rasantes para trazer os marujos para sua direção.

Ela começou a desabotoar seu casaco, e quando viu Gillian vindo em sua direção com as mãos estendidas para cumprimentá-la esquivou-se de seu abraço e gritou, frenética, ‘Estou tão atrasada, não vim para a festa, vim pelo Kit. Kit, Kit! Querido! Aí está você!’ Kit foi em sua direção, levantou suas mãos em ambos os lados e abanou a cabeça para ela.

‘Minha querida, que prazer, Anthony interceptou seu filho, com medo de um confronto, e a trouxe para dentro segurando em seu braço. ‘Estamos todos aqui, e estamos muito felizes que tenha conseguido vir. Venha, permita-me pegar seu casaco. E beba uma xícara de chá. Nada como chá numa noite tão quente.’

Mesmo quando seu sogro gentilmente tirou-lhe o casaco pela gola molhada Astrid não se arrependeu de todas suas maldições. Ela amaldiçoou os Everard durante todo o trajeto no metrô.

Odeio a pompa de Sir Anthony, repetia para si enquanto sacudia pelos túneis. Que ele perca tudo o que ama.

Odeio a beleza frívola de Gillian, que ela encontre as portas fechadas para ela quando mais precisar que estejam abertas.

Odeio a lealdade vaga e inútil de Kit, odeio sua capacidade de perdoar. Que ele queime e queime – de amor e de luxúria e de fúria por mim. Há!

Ele não vai conseguir cuidar de si mesmo, ele não vai cuidar de nós. Ele vai deixar que passem por cima de nós, que levem tudo que deveria ser dele.

E aquela bebê, aquela maldita bebê, Xanthe. Ah sim, que belo nome, ela vai ficar com tudo que há para ser herdado, e isso nem é dizer muito.

No olho de sua mente ela teve a visão de um vulcão e de uma praia, palmeiras se curvando por causa do vento forte. Mas nunca se sabe. O que quer que existisse deveria pertencer a Kit por direito. Mas agora, com a nova bebê?

Então ela amaldiçoara a bebê com a maldição mais amarga que ela pudesse sonhar. Era uma das mais simples, e ela estava confiante que não precisaria muito preparo para que funcionasse. Era uma coisa que

acontecera facilmente com meninas douradas, ela sabia disso. Que Xanthe nunca seguiria o caminho que lhe fora dado, que ela nunca acreditaria que

## 58

era amada, que ela nunca confiaria em seus amigos, mas sempre se voltar contra eles, que nada, nem toda a abundância e acervo de riquezas, amigos, amores e presentes para o corpo e para a mente, roupas, nunca seriam suficientes.

Astrid realizara a sequência de imprecações com o mesmo cuidado que se faz um inventário e os repassou em sua mente, verificando um por um para que estivessem firmemente pronunciados e pudessem ser realizados; depois ela riu para si mesma e cruzou suas pernas e partiu para se divertir com seu advento sobre os Everards.

Se a Princesa não tivesse rido quando viu Astrid vestindo nada para além de suas roupas íntimas, Gillian teria tido um acesso. Ela usava uma anágua preta, uma combinação de seda preta cortada em um duplo V invertido sobre seus seus and no viés da saia de modo que se firmasse em seus quadris e coxas, o tipo de coisa que uma puta francesa usaria, acetinada em seu corpo, e rendada nas extremidades, com pedaços de fita amarrados aqui e ali.

Miranda veio para o hall e ficou ao lado de seu pai e o viu correr para sua mãe e pegar o casaco que ela tirara e colocá-lo ao seu redor novamente. ‘É a minha melhor roupa – é da Madame Jeanne – é lindo. Você que deu pra mim. Depois daquela sua vitória no Le Touquet.’ Ele estava empurrando ela pelo corredor em direção à cozinha, e ela estava inclinada para cima dele, se pendurando, porém, obedecendo, e balbuciando, ‘Não precisa me empurra, eu estou indo. Mas eu estou toda molhada, esse casaco está do lado errado, argh, e você não está vendo que eu não quero ficar com ele. Eu estou maravilhosa, é um vestido maravilhoso. Você que me deu, querido, você gosta, eu sei que gosta.’

Ele não era de bater nela, ele não deve bater nela, Miranda agarrava-se a eles pelas costas e esperava que eles se lembrassem que havia outras pessoas presentes para vê-los e por isso devem se comportar, então Kit abriu a porta do quarto que fora seu na infância e jogou sua esposa na cama, todas as pernas e braços se agitando enquanto ela lutava para se livrar do casaco; ele gritava para que Serafine viesse. Ela veio e Kit empurrou Astrid pelos ombros e rosou em sua face, Miranda não sabia se ele ia mordê-la, depois ele se ergueu novamente e mais uma vez chamou



Serafine que já estava lá, e o fez sair, e sentou-se na cama ao lado de Astrid, que estava a ter um ataque de gargalhadas, arfando entre uma e outra, ‘Oh oh oh, a cara de Gillian, eu vou morrer feliz agora.’

Mas a Princesa havia rido, uma risada genuína, e deu em Gillian um beijinho com cheiro de lilases em sua bochecha, assim que Gillian lhe fez uma referência; depois ela estendeu uma mão para Anthony e disse, enquanto sondava o corredor e Astrid resistia ao domínio de Kit aos chutes, ‘Parabéns, meu querido, pela sua nova família.’

‘Vou descer com você,’ disse Anthony, fazendo-lhe companhia até o poço do elevador chamando o porteiro.

‘Eu consigo ir pelas escadas, não estou decrepita.’

Ele gentilmente segurou seu cotovelo enquanto desciam.

A Princesa continuou, ‘Sua netinha sugeriu cachos dourados – sabes, mesmo na sua idade ela superestima a importância da aparência. Mas eu realmente acredito que Xanthe – é um lindo nome, bem escolhido, meu querido – precisará ser prática e realista.’ Eles chegaram ao hall e o homem apareceu para segurar a porta giratória do prédio, mas a Princesa fez uma pausa, e olhou para seu antigo amante e se posicionou bem próxima a ele. ‘Olha, há muita cólera aqui. Você tem que ver isso. Você é um galanteador, sempre foi, e galanteadores causam problemas. Eu deveria saber.’ Seus olhos piscaram para ele. ‘Nós sabemos, não é, sabemos de tudo. Não, eu acho, nas brigas e acusações das rivalidades e ciúmes e ódio de família – não negue, não ignore algo óbvio, ninguém, nem mesmo você, pode dar conta de ter muitas esposas e uma grande família sem pagar o preço por isso!’

‘Você é injusta, Alicia,’ ele murmurou. ‘Fiquei anos sem uma esposa – anos e anos.’

Ela inclinou a cabeça para o lado, cética, mas não deu sequência à sua ideia, preferiu ficar com sua visão do futuro. ‘Acho que desejarei um especial bom senso, à moda antiga, para sua filha. Ela vai precisar disso, tenho certeza – uma certa distância, um tipo de impenetrabilidade. Vai querer ser igual aquela pobre Astrid – tão fora de controle. tão fustigada, pobre criatura. Não há como sofrer se não tiver muitos sentimentos. É a posse do coração que permite a dor. Eu desejaria a Xanthe a frieza de uma estátua,

frieza extrema. Como Balder o Belo, que ela repila todo o mal que a ela chegar! Paus e pedras, palavras e atos, que nada nela encoste! Vamos mergulhá-la no Éstige, sem esquecer de mergulhar o calcanhar também!

‘É o melhor que posso fazer por ela. E agora, meu querido, boa noite.’

## 61

## Sete

LIAMUIGA, 1600 – E.C.

A ilha é cheia de ruídos, assim dizem, e Sycorax é a fonte de muitos deles. Os mais recentes efeitos sonoros – o trepidar de adriças soltas contra os mastros dos sofisticados iates ancorados nas baías, os esguichos e sussurros de água na piscina de ostras no hotel luxuoso – não são de sua autoria: Sycorax fala pelos ruídos que saem da boca do vento. É uma maneira de se apegar ao que já lhe pertenceu, para jorrar pelas fissuras da pedra, exalar dos leitos de lama dos rios da ilha endurecidos durante a temporada de seca, e murmurar entre as folhas da árvore da chuva onde a enterraram, que agora fica no cemitério da igreja anglicana, S. Brás da Figueira, se unindo às espaçosas instalações do mesmo hotel cinco estrelas.

O tronco verrugoso de sua árvore está todo adornado de pregos, lata, bronze, cobre, que as pessoas enfiam na casca para fazer um pedido. Os visitantes seguem o exemplo dos ilhéus, sorriem com prazer para sua magia estrangeira, contorcem-se por sua ousadia de realizar os ritos selvagens. Também se arrepiam só de pensar que, dentro da árvore, Sycorax ainda é uma força que deve ser considerada. É desnecessário dizer que ela não sente o mesmo.

Para Sycorax é como se ela tivesse começado a morrer no dia que os corpos chegaram a Liamuiga. Ela já está morta faz algum tempo, embora o momento exato que ela pudesse dizer que deixou de existir tenha se tornado vago. Ela pensa – e fala – de sua morte como tendo começado quando as crianças avistaram os corpos pela primeira vez e levaram a notícia para a vila. Quando ela suspira ou estala no tremor das palmeiras e expira com o quebrar das ondas, você pode ouvir

seu desespero de que sua morte nunca terminará; ela não tem muita imaginação.

Há um lago embaixo de um promontório, onde as ondas já talharam uma caverna profunda, e uma saliência na rocha a uns três metros acima da água que proporciona um trampolim de onde as crianças gostam de dar saltos voadores ao mar. O vento dominante erodiu o litoral do nordeste em enseadas e barrancos, mas este é o único lugar onde as pedras em baixo da água não são muito pontudas ou muito próximas da superfície para impedir até mesmo os mais ousados de pular ou mergulhar. O sol corria alto naquele dia ao passo que meninos e meninas se lançavam ao mar, e as manchas negro-esverdeadas que alguns deles viam à medida que se atiravam à água poderiam ter sido sombras se acumulando entre longas e lentas ondas verde-turquesa de um dia quente, sonolento; mas no que a brisa varria essas sombras para mais perto, um menino pensou ter visto um braço ou talvez uma perna romper a superfície, e quando ele subiu na espuma da arrebentação e removeu a água salgada de seus olhos para olhar melhor não conseguia ver nada de onde estava, então ele subiu nas pedras novamente, e gritou para a mergulhadora no topo, 'Olha! Tem alguma coisa lá!' E a menina esperou para saltar, sondando as ondas, enquanto outra subia na saliência com ela e a agarrou, e elas se desequilibraram e caíram, gritando, com braços entrelaçados. Mas enquanto isso a criança de trás examinava as ondas que chegavam, e ele viu o corpo mais próximo. Ele pensou que poderia ser uma árvore: às vezes os ventos quebravam galhos grandes, ou até mesmo arrancavam troncos inteiros pela raiz em ilhas nas proximidades e os levavam para a praia. Mas se era uma árvore, era uma que devia ter sido desarraigada por um maldito redemoinho de vento, porque agora ele podia ver, assim como os outros se juntando a ele na pedra, inicialmente impaciente porque ele estava demorando, atrasando sua vez de saltar, mas depois também silenciados pela visão, que o mar estava trazendo uma presa humana para colidir com o promontório.

Na praia ao norte do rochedo, alguns dos corpos escapavam do atrito com as pedras na piscina favorita das crianças; lá estavam eles arrastados para os bancos de areia, mais gentilmente, suas peles machucadas abertas e salpicadas com a fina areia preta da ilha como se fosse com pó de cinzas para rituais. Quando os mais velhos,

alertados pelas crianças, correram para a praia para ver por si mesmos o horror que lhes fora contado, encontraram cerca de vinte homens e mulheres deitados na linha da maré como peixes encalhados depois de um furacão ter agitado o mar elevando seu nível e depois se retirado abruptamente. Alguns estavam quase inteiros, porém inchados de água, de um jeito que até um amigo teria encontrado dificuldades para identificar seus pobres cadáveres. Outros perderam suas extremidades, ficaram sem nariz e sem as pontas dos dedos, que foram mordiscados por peixes, outros estavam sem cabeça, braços e pernas; um era uma cabeça flutuante solitária, com longos cabelos cacheados, como um polvo humano. Ossos se projetavam através das tiras de suas carnes surradas; estavam tão rasgadas que poderia haver trapos caso estivessem usando roupas.

Na praia, eles rapidamente começaram a exalar o fedor de suas entranhas expostas, apesar da salmoura que os trouxera e saturou suas carcaças. Quando os aldeões, envolvendo suas bocas e narizes com um pano, se aproximaram dos corpos e os examinaram, encontraram talhos peculiares ao redor de seus pescoços e tornozelos, e a carne se inflou e apodrecia de uma maneira que o afogamento nunca causaria danos diretos.

Quando os afogados pairavam de costas, suas línguas se projetaram, incharam e escureceram. Geralmente, quando tempestades atingiam e arremessavam cadáveres de homens e mulheres naquele arquipélago, madeira à deriva e outros destroços eram levados a terra com eles. Mas esses corpos foram levados por si só, nenhuma criatura marinha enrolada neles, outras vítimas de uma tempestade; ninguém fora amarrado a um mastro na esperança de sobrevivência.

‘Eles não poderiam ter naufragado,’ gritou um aldeão.

‘Não houve nenhum vento forte,’ disse Tiguary, o líder de uma vila e irmão de Sycorax. ‘Não que tenhamos sentido.’

‘Sim, isso não aconteceu longe daqui,’ Sycorax presumiu, através do canto do manto sobre sua face. ‘Nós teríamos ouvido – teríamos sentido qualquer tempestade que os atingiu.’

‘De onde eles vieram?’

‘Não haveria restado nada deles por agora se tivesse acontecido longe daqui que não tivéssemos escutado ou sentido.’

‘Para onde estavam indo?’

Essas respostas, em outras circunstâncias meramente superficiais,

se apresentavam de forma ameaçadora para o grupo que permaneceu junto olhando fixamente para os mortos, enquanto as crianças apontavam e davam risadinhas nervosas por causa da torção teatral dos membros de um homem afogado, e do olhar de soslaio de outro rosto arruinado. Silenciosamente, cada um ouviu a pergunta que encheu a mente de todos: ‘Quem são essas pessoas?’ ‘Como morreram?’

Nesse momento, ainda calados pelas conjecturas que a estranha fruta que o mar lhes trouxera, se debandaram para buscar o que era necessário. Jovens homens ajeitavam as pedras em suas canoas e carregavam os pedaços abatidos das dez ou mais vítimas que foram arrastadas para a terra naquele local; as mulheres casadas, como Sycorax, buscaram ervas para salpicar nos cadáveres, estancando as feridas abertas com aloe e colocando temperos nas goelas e nas pequenas cavidades de seus rostos danificados. Depois os restos foram colocados juntos e enrolados em redes alinhados com grandes frondes arrancadas das bananeiras. Amarrados dessa forma, e dispostos da maneira como um dia estiveram dentro do útero, os corpos foram carregados para uma cova rasa que os homens, jovens, mulheres solteiras e as crianças (que acima de tudo não deveriam estar em contato com a putrefação) cavaram rapidamente na sombra dos coqueiros pela praia para onde os corpos foram varridos.

Galhos pesados foram deitados sobre eles com pedras para fazerem peso nos galhos, para que nenhum animal pudesse vir e vasculhar o local até o funeral verdadeiro, que aconteceria mais tarde. Então, a pergunta deixada pela chegada desses mortos seria considerada, a cremação propriamente arranjada, e os ritos devidos realizados para impedir que a poluição das mortes dos estranhos se alastrasse pela ilha danificando os vivos.

Sycorax não conseguiu dormir naquela noite. Ela se agarrou às costas macias e calorosas de seu marido, e deitou sua cabeça na curva confortável de seus ombros, e tentou igualar sua respiração à dele e encontrar algum descanso; mas à medida que ela adormecia o subir e descer de sua respiração se tornou a elevação do mar, e ela viu os corpos pegos na rebentação da onda e jogados na ilha de novo, e seus olhos e abriram totalmente, e seu nariz sentiu o mosto azedo de seu próprio medo. Então ela se desvencilhou dele gentilmente e

se inclinou para fora da rede, e ao pegar uma tocha deixou-o saindo para seu quintal; ela foi a sua cozinha e juntou uma bolsa com bagas específicas, um ramo espesso de ervas e folhas secas – louro e erva-de-cão, mangue-vermelho e aloe, tabaco e tamarindo, casca de quina e graviola – e saiu para a noite escura novamente. Havia uma lua, no primeiro quadrante, com seus contornos manchados como se alguém houvera respirado em seu esverdeado espelhado, e dando quase nenhuma luz, mas Sycorax tinha boa visão noturna de qualquer maneira. Seu animal de estimação na época (ela sempre mantinha um grupo de animais – companhias, ajudantes) era uma roedora que ela ensinara a segui-la e realizar tarefas simples a seu lado, e ela fez um estalo para que ela viesse agora.

Ela a chamava de Paca, que era o nome para o tipo de animal que ela era. Ela era uma paca fêmea pintada, que parecia um cruzamento entre um texugo e uma lebre; uma bela criatura rechonchuda, mas uma reprodutora muito valiosa para ser cozida (ela já tinha parido várias ninhadas que a família já havia comido bem), uma companheira leal tão boa quanto um cão, que iria sentar junto, alerta em suas coxas, patas encurvadas e a cabeça apumada enquanto Sycorax moía pós ou preparava misturas no decorrer de seus experimentos. Sycorax soltou agora a trinca do curral e acenou para Paca acompanhá-la. De pernas curtas, a criatura podia cavar buracos tão rapidamente quanto qualquer mestre de escavação subterrânea, e sua visão ainda era perspicaz também e seu faro aguçado e ela caçava como pequeno cão de caça, seu rabo balançando no topo de suas pequenas pernas quando ela corria em caçada.

Sycorax se abaixou para acariciá-la agora, e a pegar no colo, satisfeita com o conforto de sua pele e seu calor, e depois a colocou no chão de novo. O animal disparou na frente, retornando para se certificar que ela estava no caminho certo, enquanto Sycorax deixava o aglomerado de habitações onde todos moravam e seguiu para o litoral. No caminho para o local do enterro, ela se rebelou contra o horror dentro de si, e isso também a enfureceu de modo que ela não podia entender o que levava os mortos para a ilha. Ela pensava, enquanto se aproximava, ‘Vou guardar vigília para eles em suas sepulturas temporárias, e depois devo conseguir entender o mistério e então, independente do que eu encontrar lá, por mais medonho que seja, pelo menos serei capaz de encará-lo pelo que for.’

Era o começo de um novo mundo para ela e seu povo, o início de um novo tempo, e Sycorax ainda não sabia disso.

Ela fez um círculo ao seu redor com as ervas e se sentou no chão com suas costas encostadas num coqueiro, enquanto os ventos que trouxeram os mortos agitavam suas folhas acima e remoinhavam em seu pescoço. A roedora se esticou ao seu lado, o nariz em suas patas, e Sycorax coçou a pele seca e espetada do animal enquanto olhava para a escuridão.

Às vezes, a mente é como um daqueles sonhos de um lugar amado; oferece imagens de perfil familiar de pessoas amadas e objetos amados, os imbuí sentimentos familiares e dá um intenso prazer de reconhecimento, rapidamente seguido por um pressentimento de perda. E então, de repente, abre uma porta que nunca existiu no lugar familiar e amado, e lá, atrás dessa porta, há um novo lugar, oferecendo objetos desconhecidos e emocionantes, mobília, pessoas, cheio de promessa. Nada pode ser reconhecido – nunca antes apareceu para o sonhador. E ainda assim parece que tudo isso foi perdido e deve ser reconquistado; como se sempre fosse conhecido, mas inexplicavelmente esquecido.

Naquela noite, a porta se abriu para a mente de Sycorax, e a luz atingiu os contornos de um lugar que ela nunca estivera, e ela viu os homens e mulheres mortos debaixo da rasa camada de terra como se ela os conhecesse e pudesse ouvi-los enquanto deitados, com suas faces viradas para a terra e murmurando.

‘O navio tinha o movimento de um berço,’ um disse. ‘Nos embalava, nos embalava.’

‘E ainda assim não dava nenhum conforto.’

‘Nenhum conforto, não.’

‘Nós podíamos ouvir o vento, mas não havia um alento de ar para respirar.’

Alguém gritou, ‘Eu não podia te ver, meu amor, no escuro! Me chame para que eu saiba onde você está.’

A resposta veio, se é que era uma resposta, ‘A cama que deitamos é um túmulo.’

‘Sim, a embarcação que nos trouxe se tornou nosso carro fúnebre.’

E então o sussurro de uma outra veio até ela, e viu a locutora surgir em sua frente com os olhos fechados e movendo os lábios, ‘O mar nunca nos danificou, nos deus redes carregadas de peixe. Agora

nos faz de comida para os peixes...’ Ela parecia rir, então se virou e dormiu mais profundamente.

Alguém gritou, ‘Grãos para as ostras...’

Depois outro, ‘Farinha de ossos para videiras...’

E mais outro, ‘Formaremos um rico solo...’

‘De nossas carcaças, o melão e a cabaça...’

‘De nossa carne, bolsas das sereias, guirlandas de golfinhos – Haha!’

Outro parecia rir também, e disse, ‘Rosas de sangue para o coral, pó negro para a areia...’

Sycorax ouvia suas vozes no escuro, e de repente, um novo espaço que ela adentrara foi iluminado por um relâmpago, e no clarão, se lembrou de algo dos corpos que ela deitara antes de seu enterro, algo que ela não entendera corretamente na tensão de cuidar de seu desmembramento e apodrecimento.

Então ela deu um salto, estalou sua língua para a paca fêmea e caminhou para as covas. Quando o animal não a obedecia e trotava sobre o terreno do enterro, mas choramingava com o fedor de decomposição, ela a pegou e a lançou nos galhos que o cobria e lhe deu o comando: ‘Alguém está dormindo lá, eu posso vê-la! Encontre-a, vá, encontre-a. Agora.’

Paca resmungou, e suas patas tremeram, mas quando ela aproximou seu focinho para farejar entre os galhos e pedras, correndo daqui para ali, como se captasse no ar nenhum cheiro em particular daquela fetidez de decomposição predominante.

Sycorax a apressou, ela estava quase a chorar agora, a imagem em sua mente era tão precisa, seus contornos mais claros a cada minuto: a jovem mulher com pernas e pescoços talhados, ela a enrolara gentilmente em folhas lustrosas depois de salpicar casca de quina e outros temperos na sua barriga, sua barriga, sim, onde ela pensara naquele momento que, como os outros, ela estava inflada com a água do mar que engoliram. Os outros homens e mulheres, todos com seus abdomens inchados – uma ilusória fertilidade; mas no caso daquela jovem mulher, Sycorax não vira o formato interior além de seu formato externo.

A paca virou-se para um local no terreno ocupado pela fossa e grunhiu. Seu focinho se elevou e com suas



patas traseiras começou a cavar. Sycorax correu até ela, enfiando as ervas de proteção na dobra do seu vestido de modo a repelir a infecção do contato com os cadáveres. Ela removeu os galhos e as pedras e ao pegar uma que tinha o formato de uma telha e servia de ferramenta, começou a remover a terra sobre o local, que não fora bem amarrado, então o trabalho foi fácil. O cheiro de decomposição se tornou insuportável; ela vomitou enquanto trabalhava e colocou uma baba de sua bolsa em sua boca e mordeu com força até que seu azedume em sua língua superasse o fedor.

Ela alcançou o corpo, no fundo, encolhido como uma criança, e por um instante temeu que não conseguisse esticar os membros novamente para alcançar seu ventre; mas a água do mar evitara que o rigor mortis se estabelecesse. Ou a vítima não estivera morta por muito tempo e a enterraram viva. Teriam eles? Sycorax teve medo que eles de fato a tivessem enterrado viva. E quantos outros? Se ela tivesse entendido mais cedo, talvez tivesse trazido a criança à luz e salvado a mãe também; já não mais. Quando desenrolou a jovem mulher de dentro das folhas verdes que fora embrulhada, ela podia sentir a forma do infante dentro dela como tinha visto em seu transe, então pegou a faca de ostra e cortou a parede do abdômen da jovem mulher. Quando colocou suas mãos dentro do rasgo para tirar o bebê cerrou os dentes e o sentiu escorregar quente e seboso entre suas mãos.

Assim que o trouxe para o ar suave da noite ela o assentou em um ninho de ervas ao lado da paca, que às lambidas limpava o vérnix cremoso que preservaram sua vida na água, e respirava sobre ele e batia com as patas em suas costas até que ele respirasse por si deitado no chão ao lado da cova; Sycorax colocou todas as folhas e ervas que sobraram na ferida que fez no abdômen da mãe do bebê e espalhou sobre elas novamente os galhos para mantê-la fora do alcance de aves necrófagas ou outros predadores.

Sycorax se aprofundara no medo de tal forma que pensou nunca mais ser capaz de emergir e recuperar seu fôlego outra vez. Então começou a correr, se dirigindo ao riacho para se lavar

e se livrar de tanta imundice, e lá chegando se jogou descoordenadamente pelo banco do rio e começou a se sentir enjoada e expeliu um vômito pegajoso como água de esgoto. Entre os espasmos de vômito, gritou para que outros viessem em seu auxílio, até os animais nas proximidades

despertaram e começaram a uivar com ela, e finalmente duas mulheres se juntaram a ela naquele lugar e partiram para a cova.

Aquilo não era natural, alguns disseram. Era pura bruxaria. Sycorax lançara um feitiço e fez um morto viver. E ela nem deveria ter feito aquilo, mesmo que a criança ainda estivesse viva. Ele não era um dos nossos, alguém falou entre os dentes. Ele vem de um povo que é estranho para nós, forasteiros, selvagens. Outros se lembraram do monstro do mar Manjiku, que engole bebês em seu ardente desejo de ser uma mulher: Manjiku já vomitou crianças que uma vez roubou, essa carniça empretecida é seu vômito. Os outros temiam que Sycorax cumprira o que ninguém havia feito antes, a domesticação de Manjiku, e ele lhe fizera uma prenda de suas vítimas. Mas nem todos concordavam: o bebê era apenas um bebê, com a fronte pálida e de cor arroxeadada manchada de seu limbo amniótico, com o cordão umbilical ainda torcido saindo de sua barriga inchada igual a uma cobra esfolada; a placenta que o nutrira como um pão gordo cuidadosamente mordiscada pela paca que também a vigiava em sentinela para espantar as moscas.

O bebê viera de longe; ele era o primeiro africano a chegar nas ilhas, e ele se tornou conhecido mais tarde, pelos colonos europeus, como Caliban.

Mas Sycorax lhe deu o nome Dulé, que significa dor, logo após seu nascimento como um órfão do mar.

Quando ela e seu povo viram os africanos na praia pela primeira vez, ainda não tinha visto grillhões para tornozelos ou algemas arqueadas para pescoços. Eles mesmos tinham facas feitas de ostras afiadas e cascas de caracóis e ferramentas úteis de madeira, penas, cipós e espinhos, mas nada de metal. Então eles não poderiam ter imaginado, muito menos identificado, como que os homens e mulheres afogados adquiriram suas feridas.

Não demorou muito para que relatos chegassem até eles: de outros homens da estirpe e origem de Dulé, e mulheres também, como sua mãe, que desembarcaram vivos, em outras ilhas – sobreviventes de naufrágios,

motins, outros acidentes. Eles comunicavam suas histórias a outros que, por sua vez, as passavam adiante, até que as notícias viajassem pelos caminhos d'água nos barcos de pesca e outras embarcações e se tornassem conhecidas pelo arquipélago. A colheita do mar daquele primeiro dia da morte de Sycorax não consistia de rebeldes que foram abandonados para se manterem longe de maus comportamentos, como viria a acontecer mais tarde. Naquela ocasião, os fracos, os doentes, as

menos que perfeitas mercadorias foram jogadas ao mar. Logo se tornaria de conhecimento comum que os negreiros jogavam fora qualquer um de sua carga que estivesse debilitado; se um de três sobrevivesse à jornada, o tráfico ainda funcionaria como um método barato de conseguir mão de obra.

Muitos também ficaram satisfeitos em ver os poderes de Sycorax em ação quando Dulé nasceu. Seu parto marginalizou Sycorax; seu marido proclamou que seus poderes mágicos oficialmente a definiram como uma curandeira. Ao mesmo tempo ele aproveitou a oportunidade para anunciar seu novo matrimônio. Ele se referiu-se à feitiçaria extrema na origem de Dulé e enviou Sycorax com o menino de volta para a vila de seu irmão com o dote que ela trouxera consigo no início de sua vida de casal. Ele estivera apenas aguardando uma desculpa.

Nem toda geração produz uma Sycorax, então algumas pessoas de inclinação religiosa em sua ilha a valorizavam; a chegada de Dulé lhes pareceu um sinal, um presente dos deuses. Seu irmão, Tiguary, não se opôs a seu repúdio, ou fez com que fosse um pretexto para uma contenda entre suas vilas; ele anunciou que Sycorax estava cheia de *sangay*, intuição e poder sobrenatural, e sua participação na família uma notável bênção.

Por detrás de suas mãos, outros não estavam convencidos. Murmuravam que Sycorax não havia, de forma alguma, tirado Dulé do mar, mas que ela parira em segredo e o escondeu, até que a sorte lhe favorecesse e permitisse fazer de conta de que salvara um bebê de muito longe que nada tivesse a ver consigo e sua bruxaria. Ela produzira bebê em uma de suas poções, alguns diziam, ao pegar a semente negra com forma de feto de alguma fruta que apenas ela soubesse; ou ela se acasalou com um dos animais que domesticara e esse era sua prole. Seu povo misturava as distinções entre o homem e um animal,

o caseiro e o selvagem, peludos e emplumados, com dedos ou com patas, e havia outros meio ao povo de Liamuiga que vibrava com os poderes dos encantamentos de Sycorax, e viam o bebê Dulé não apenas como estranho, mas sagrado – de cor mais escura, cabelo mais enrolado e lábios mais carnudos e um crânio mais arredondado que parecia ser vulnerável, como se sua chegada natural ao mundo pela passagem de nascimento de sua mãe esmagasse seus ossos frágeis como cascas de ovos. Um poder caía sobre ele também, eles sussurravam, e eles estimavam o quão diferente eles o consideravam. (Ele era diferente, e embora eles tivessem

seus resguardos quanto a diferenças – pois era, afinal de contas, da tradicional habilidade de uma mulher como Sycorax descobrir o que uma folha de manga seca podia fazer que uma nova não podia – causaria a Dulé uma longa e amarga dor por sua diferença ser de alguma importância mesmo para seus aliados e amigos.)

Muitos em sua vila também se satisfaziam com o mero ato de falar de seus poderes prodigiosos, de lhe atribuir propriedades fantásticas, de murmurar que ela pegou uma criança roubada e o escondeu na família. Outros não tão apegados a fantasias sobrenaturais contavam com os boatos práticos e declaravam que o bebê a encontrara: Sycorax sempre fora um alvo fácil, mas agora ela aterrisara no fogo.

Mais tarde naquela primeira manhã, quando as mulheres a encontraram novamente, o bebê estava embalado em seus braços e com um choro fraco, elas haviam esfregado água de mel em sua boca e ele se mantinha vivo, porém tépido e sem vida, com sua pele frouxa e pregueada sobre seus pequenos ossos como a pele de uma linguiça vazia. Mas quando ela colocava o dedinho em sua boca ele sugava com uma força surpreendente, e não chorava quando não encontrava nenhum alimento ali, apenas continuava puxando com tanta força que ela pensou se não traria seu antigo leite de volta. Assim ela o fez, e sentiu um formigamento em seu estômago como se pudesse funcionar, mas dessa vez o infante cuspiu seu mamilo e começou a gritar. Seu leite era fino e parecia um soro, era necessário que a boca da criança para adoçá-lo. Ela aconchegou sua cabeça relutante perto de seu seio e acariciou seus lábios em seu mamilo novamente e sentiu uma maré de amor por aquela coisa franzina inundá-la para acima dos joelhos para que, quando ele colocou suas gengivas banguelas e começou

## 87

a sugar novamente, ela pode amamentá-lo como se ela fosse verdadeiramente sua mãe.

Algumas pessoas também acharam isso miraculoso. Seu filhote, assim diziam, e ela a criadeira de um monstro.

Ele crescia devagar e tinha muitos problemas: com olhos viscosos e ouvidos doloridos e digestão sensível. Mas ele cresceu, e fez suas necessidades e sua fome de maneiras tão simples que a faziam saber que ele era um sobrevivente. Com um mês ele batia em seu peito com seu pequeno punho para apressar sua alimentação; com dois meses, ele apalpava suas mamas com as duas mãos para fazer com que o leite fluísse com mais consistência. Ela o desmamou com um ano, quando ele já

andava com suas finas pernas curvadas, que pareciam ser muito frágeis para aguentar o peso de sua cabeçorra. Como muitos infantes, ele tinha uma expressão antiga em seus redondos olhos pretos, mas em seu caso ela sabia que a tristeza era um traço de memória caída em cada uma de suas células e não desapareceria com a idade. O olhar a consternava, porque lhe parecia uma reprimenda: ela o confundia desde o início, uma criança fora do tempo e do espaço, depois um menino solitário com uma velha mulher (por ser uma mãe na quinta década de sua vida ela era velha para os padrões de seu povo), que era conhecida em todas as ilhas dos arredores marítimos como uma grande feiticeira.

Depois de um tempo ela sabia que também teria de deixar o lugar de nascença de sua família, pois embora seu irmão e sua família e seguidores a respeitassem mais do que a temessem, ela podia sentir quão inquietas ela deixava as jovens mulheres, especialmente as mães e as grávidas. Ela mudara a seus olhos; tornou-se carregada com seus medos da morte, embora fosse a vida que ela trouxera a Dulé.

Então ela disse a seu irmão que estava partindo, e ele não protestou. Ele eventualmente haveria de propor um fim a sua estadia, porque mulheres com certos poderes de encantamentos eram comumente solicitadas a viver em reclusão, para praticar sua mágica fora do nexa da tribo, para que facções ou indivíduos não se corrompessem facilmente e se inclinasse para seus próprios propósitos. Ela pensou deixar Dulé com eles, mas foi acordado que ele deveria ficar com ela até que, de acordo com o costume, ele tivesse que partir para aprender a viver como um homem.

## 88

Então eles partiram junto com seus animais, sua domesticada garça-da-mata de pernas longas, uma porquinha para gerar mais porcos (esses animais apareceram recentemente, abandonados sem nenhuma clara razão por navios de passagem). Paca se manteve por perto, claro, e juntos eles seguiram o litoral até que rodeassem o extremo oeste; depois ela seguiu em frente, com Dulé nas costas amarrado por um pano, evitando as outras vilas no mar, até que alguns dias depois ela chegou ao riacho na ponta sudoeste da ilha com o vulcão, Monte Liamuiga, surgindo por detrás de si pelo norte. Lá Adesangé, deus do fogo, fervia e esguichava as vistas todo o dia à medida que o sol brincava com as formas dos declives da montanha, e suas esmeraldas e púrpuras mudavam o tom e a profundidade das cores.

Era uma sentença sobre ela, viver afastada com Dulé; mas se provou ser algo de seu agrado.

89

Doze

LIAMUIGA, 1619 E.C.

NO PASSADO, Sycorax tivera medo de seu conhecimento. Gradativamente, entretanto, ela crescera no seu papel de curandeira e bruxa, e viera a aceitar os poderes que outros lhe atribuíram, e concordar que ela poderia ser a especial fonte e causa. Mas agora, caída de sua cabana, foi desconectada de todo entendimento, e não tinha forças para lutar contra a escuridão que caíra ao seu redor. Sua pélvis estava trincada em seu lado direito e suas costas quebradas, embora nem ela ou Ariel ainda soubesse disso devido a atenção dedicada às queimaduras que recebera. Quando Ariel levantava gentilmente a velha mulher para movê-la a seus aposentos pela trilha na mata, Sycorax soltava um enorme grito, a dobradura de seu corpo nos braços de Ariel causava rios de dor flamejante pelo seu corpo que por um momento engoliam todas as outras que ela sofria de suas queimaduras. Ariel chorou e quase tropeçou, pois sua própria perna também estava ferida, mas ela seguia em frente, determinada a afastar Sycorax dos homens que estavam acampados em sua propriedade, retirando água do riacho, fazendo uma fogueira em sua lareira, e começando a assar um leitão no espeto para comer.

Sycorax desmaiou, e Ariel reclinou sua face sobre a face desbotada da velha mulher e lambeu o sal que caiu em suas lágrimas, e quando alcançou a cabine a levou para o interior onde a tela de junco manteria as moscas longe de suas feridas, e a deixou o mais confortável possível no chão, com curativos limpos em suas queimaduras, um pano molhado fresco em sua testa. Ela cantava para ela abafadamente, esforçando-se entre exaustão e sofrimento para encontrar fôlego.

Então Ariel manteve vigília à medida que a noite caía naquele dia aproximadamente

quatrocentos anos atrás, quando tudo mudou para elas. mesmo assim a noite chegava quietamente com a habitual gentileza aveludada, enquanto ela cantava em tom baixo e abafado:

Os buracos em minha rede são tão finos  
Que fismam a lua na água;  
Sempre há uma pedreira das maiores,  
Um fruto mais doce, uma pele mais macia.  
Você consegue encontrar mel na fenda de uma árvore,  
Ouvir a canção na boca da concha?

À medida que a voz de Ariel atravessava a escuridão que cercara Sycorax e sua dor, ela tentava se lembrar alguma das coisas que um dia soubera; ela murmurou e percebeu que quando o fez Ariel parou de cantar, então ela tentou não se lembrar em voz alta, mas guardar as partes recuperadas dentro de si para que a voz baixa e gasta da menina que amava não fosse interrompida. Lembrou-se que houvera fogo em forma de explosão estelar nunca visto antes, e explosões de barulho. Mesmo os fogos nas profundezas da boca da cratera possuíam em si um tipo de risada lenta e dissimulada que não explodia e gritava e rasgava você como esses fogos faziam. As pessoas costumavam falar de um tempo quando o vulcão também cuspiu chamas e rochas ao céu, como as armas dos estranhos, quando a costa escura no promontório ao norte da ilha era formado pelo repuxo da montanha. Ela pensou que poderia rogar ao poder da montanha que parasse a dor, e seus lábios se moveram para iniciar sua súplica; Ariel se inclinou para conseguir ouvir o que ela disse. Para Sycorax parecia haver uma grande necessidade de aplacar os deuses; de dentro do lençol que envolvia a agonia de seu corpo, ela podia sentir outro pesar, que ela os negligenciara, desdenhara as dádivas que lhe deram com tanta abundância, se apossara deles à medida que chegavam ao invés de fazê-lo com a gratidão esperada. E agora, tarde demais. Foi punida, e com ela, Ariel.

Ariel a ouviu e com dificuldade decifrou as palavras: ‘Adesangé, deus da montanha, não me abandone!’ Lançou seus olhos inchados para Ariel. ‘E você, não se esqueça dele: Adesangé!’

A jovem mulher abanou a cabeça e embebeu o pano na frente de Sycorax novamente, e se inclinou para mais perto, mantendo sua mente concentrada em sua canção, pois ela sabia que havia alguém atrás dela, na entrada da cabana, atrás da tela de junco que lá estava, e ele esperava por ela.

Ela ouvia o mato ranger em baixo de seus pés vez ou outra, mas seguiu com sua canção, fazendo com que pensasse em cura. Embora seu pensamento estivesse em outro lugar. No olho de sua mente, ela despelava o homem vermelho de seu couro esparso e o pendurava para secar sobre uma vara em seu jardim e depois o usava – talvez como cobertura para sua gaiola de animais, ou uma túnica para si. Ele seria vermelho então, tão vermelho quanto as feridas abertas de Sycorax.

‘Não me esquecerei dele,’ ela prometeu a sua mãe. ‘Adesangé, sim,’ ela lhe reafirmou.

Vermelho era próximo do azul, pensou Sycorax. Quando você olhava para o alto por muito tempo sem piscar em um dia que o sol estivesse forte e o azul saturasse o céu uniforme e profundamente do horizonte ao zênite, e fechasse seus olhos, o que você veria então seria o fogo, entrelaçado com fluxos de sangue. Essas eram as veias em sua pestana, ela sabia disso, embora agora, na escuridão de sua dor, lembrou-se que Adesangé, senhor do vulcão, o poder que saltava na cratera e que saltara para lhe atizar seu fogo, se moveu ao longo das fissuras da terra que fluíam como aquelas veias em seus olhos. O céu – o éter, o arco imaterial de azul acima dela – a levava a negligenciar a presença material da raiva no fogo. O azul deveria tê-la lembrado de seu ardor, ao invés de encantá-la com sua própria beleza, a beleza que parecera ser total e completa em si mesma. Agora, arrastada por sobre ondas e mais ondas vermelhas, ela tinha que pagar por seu fracasso.

O azul que eu costumava fazer, pensou, era a culminância de uma seqüência. Marcava o fim de um longo processo de transformações – começando com as folhas fervilhantes da planta, depois o estágio verde fedido das primeiras infusões, e o estágio amarelo sulfuroso da solução antes de ser exposta ao ar, então se aglutinando com o ar, gradativamente se tornava azul.

O vazio no qual todas as coisas giram é azul, ela continuou, em seu estado semi-acordado. O tempo não era de nenhuma outra cor a não ser azul,



já que as distâncias celestiais eram azuis e a água também. Mas quando neles você adentra, ela via agora na tristeza, a cor azul se evapora. Não possui nenhuma substância a não ser um cheiro. Como eu, como nós, que também estamos nos dissolvendo dentro de um redemoinho.

Então ela caiu em si, percebendo que estava vagando em sua mente. A dor se laçou ao seu redor com mais força.

As pessoas que estão tomando e ocupando o tempo presente não podem pertencer à minha cor, elas são como partes que saltam de dentro de uma bacia giratória, muito pesadas, muito separadas e distintas para se misturarem com as outras substâncias; pedras vermelho-brasa, lançadas para fora ateando fogo no lugar onde pousam.

Sua mente seguia à deriva nas ondas de sua dor. Nós não exercemos poder com explosões e com o crepitar e estalar do fogo como os estranhos, nós recuamos para dentro das ondas – assim como foi com a mãe de Dulé, a jovem mulher que desenterrei todos aqueles anos atrás, que fora afogada, que retornara para a imensidão azul.

Quando Sycorax parecia estar mais quieta, seus lábios parados e sua respiração mais regular, Ariel se arrastou para o canto do quarto e esticou sua perna ferida e encostou-se à parede e fechou seus olhos.

Ela ouviu o homem vermelho se aproximar, viu a tela se deslocar ao passo que seus movimentos agitavam o ar de fora. Ela não se moveu, estava muito pesada com tudo que acontecera, não conseguia levantar suas mãos para cobrir seu rosto. Ela o mataria mais tarde, pensou, quando estivesse forte novamente. Por agora, ela precisa dormir.

Ele afastou a tela para o lado, e disse algo em sua língua, e ela entendeu que ele inquiria sobre Sycorax. Depois ele apontou para seu braço enfaixado. ‘Está formigando, é um bom sinal. Um sinal de cura.’

Ele permanecia na entrada, com a porta de taboa afastada em sua mão boa. Os três sapos assoviaram – três chamados urgentes numa escala crescente, de uma para a outra, repetidamente. Ela sabia que não havia nada que pudesse fazer para que ele fosse embora; e ela o cheirou, e o desejo acre nele.

Apesar do abatimento de seus ossos, de repente ela o encarava diretamente, porque ela era da mesma altura e talvez um pouco mais encorpada.

Ele segurou sua mão e a puxou para o meio de suas pernas e esfregou sua boca contra a dela. A apatia que sentira em sua exaustão se tornou agora em um tipo de enjôo, enquanto mais uma vez voava de seu próprio corpo e se dividia em duas. Duas Ariels, uma fora da outra, cada uma observando a outra, curiosa, inerte, do outro lado da consciência, no país onde as almas vagam. Ela estava curiosa, quanto ao soro em sua boca e a haste do seu pau sob sua mão e os caroços emparelhados de seu saco; quanto à possibilidade de prazer que sua mãe Sycorax que estava morrendo agora ao seu lado lhe falara tantas vezes. Ela o mataria mais tarde, mas no presente, ela estava pensando em Sycorax, que lhe instruíra no amor, e pensando se ela satisfar-se-ia que ela lá estava, enchendo um homem de desejo do jeito que Sycorax sempre dissera que ela deveria fazer.

Ele lançou a cabeça para o lado e sussurrou algo, sua face estava contorcida; ele se afastou e caiu de joelhos para fora da entrada, e ela se sentou no chão porque suas pernas se enfraqueceram e a que estava ferida latejava dolorosamente, e se arrastou até Sycorax e deitou-se a seu lado e chorou calorosamente, um sofrimento seco até que, finalmente, ela adormeceu.

No lado de fora, agachado, com todo seu peso sobre o braço bom, Kit Everard rezava, ‘O Senhor é meu pastor, nada me faltará.’ Me falta, ele pensou, me falta, ela me faz falta, mas domino minha falta. Ele se virou para o chão, colocou sua mão em seu pau e se apertou. Meu Senhor Deus, me ajude, me ajude para hoje não me tornar em um assassino e em um violador. Ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte, nada temerei. Nem causarei temor, não lançarei a sombra da morte ao meu redor. Não fui feito para isso, meu Senhor, meu pastor. Porque tu estás comigo; tua vara e teu cajado me consolam. Ele se segurava ritmicamente agora, bombeando com golpes longos e suaves. Por verdes pastos, ele me guia, próximo das águas tranqüilas. Dê-me tua vara, ele implorou, dê-me sua força. Gemeu para sua blasfêmia, depois forçou as palavras até seus lábios. ‘Senhor, seja meu pastor. Guia-me ao lado de águas tranqüilas. Ainda que eu deva andar pelo vale da sombra da morte, salve-me deste lugar,

e de sua magia.’ Com uma série de espasmos aguçados, ele cessou, e recostando-se em silêncio agora, sem palavras para infestar sua cabeça, limpou sua mão no chão.

Então se encolheu onde se deitava, na entrada da cabana que Ariel construía, onde Sycorax estava deitada a morrer, e começou a adormecer. Ele fora realmente abandonado por Deus hoje, pensava enquanto adormecia; jamais causara tanta violência a alguém. Eu encontrarei um jardim nestas ilhas do oeste, jurou. Esforcei-me ao limite do mundo navegável em meu *Argo* para encontrar as frutas douradas do sol poente, e agora as encontrei e elas são guardadas por virgens. Ou pelo menos por uma virgem, e ela lutou contra mim.

A fruta ainda não estava ao seu alcance, mas ele a alcançaria, cuidaria da árvore que a ostenta, plantaria mais de seus caroços e sementes.

Seus últimos pensamentos foram que ele se redimiria por esse dia; ele batizaria a donzela, eles poderiam ser salvos juntos, poderiam se casar, ele a amaria, sua selvagem donzela, não, sua selvagem atrevida, ele gostava dessa combinação, selvagem atrevida, ele cuidaria dela sob a árvore carregada de frutas. Tudo seria curado. O Senhor é meu pastor, de nada sentirei falta. Ele me prepara para me deitar. Em verdes pastos, ele me guia, pelas Hespérides, pelas ilhas do oeste.

ANEXOS - CAPÍTULO DE *INDIGO* – TEXTO FONTE

## One

~ **W**HEN HE WAKES up, the fat man finds he's been tied hand and foot, and something powerful's smelling all around him. The ladies who keep him company, they like to wear strong perfume – cinnamon and coriander and mace, pounded with a little musk oil and a little essence of jasmine too, maybe – but this smell is different –

Serafine dabbed behind her ears and wriggled her long neck on her shoulders; closing her eyes in mock abandon; she had soft, full lids and high eyebrows, so even shut, her eyes expressed a certain rueful humour. Serafine used to tell Miranda alarming stories and Miranda remembered this one, later; she remembered how they were sitting, in the garden of the square where Miranda's grandfather lived, before Xanthe was born, when Miranda was still the only little Everard.

– Heavy perfume was necessary, sweetheart, 'cause they were smelly, yes, on account of their partying lasting day in, day out, night in, night out, not a moment to draw breath, jumping till the sweat poured down. Washing would have spoiled their fun – tsst, don't you get ideas, now –

Miranda was picking daisies and trying to slit their stalks without breaking them. Some had plump hairy stems, others drooped their heads, though the pads of leaves they sprang from looked sturdy enough and the plants stuck fast in the ground, as Miranda knew because she tried to pull them up; she liked the flowers' resistance, their taproot clinging.

The gate in the privet hedge was kept locked: only tenants had a key, and Sir Anthony Everard gave Serafine his. There was nobody else with them that morning as the damp grass dried in the weak spring sunshine and the daisies' faces grew wide.

Miranda was sitting on a rug Serafine had spread near the bench she usually chose, beside the huge marble log that lay athwart the lawn like a shipwrecked spar. It was so old the wood had turned into stone, its veins and sinews in perfect porphyry-coloured impression like a very big boiled sweet; it was much older than Serafine, who was herself even older than Miranda's grandfather, though she did not seem it to the child.

Miranda fancied that Serafine had something to do with the change that had overtaken the tree's nature and turned it into a rock; in her stories everything risked changing shape.

Her daisy chain had grown two links, she was poking out her tongue in concentration. Serafine did not stop talking, but with her nail, which was the brown-mauve colour of a wild fowl's egg, she showed the little girl how to push more gently into the end of the stem to make an eye in it. Miranda watched her hands, which she had every reason to love, for these were the hands which washed her in the bath and patted her dry and spooned food into her breakfast bowl and beat up the milk powder till the lumps were gone and spread jam on her bread, specially saved from her grandpa's rations, with more confidence and ease than her own mother's. (Miranda's mother was young, and she liked to sleep in of a morning, because frequently she'd been out the night before.) Serafine's palms were mapped with darker lines as if she had steeped them in ink to bring out the pattern; the lines crisscrossed and wandered, and Miranda would have liked to be able to puzzle out the script, for she was beginning to read. Feeny's palms were dry and hard like the paper in a storybook, and when they handled Miranda she felt safe.

— You change partners, and your new girl's smell goes straight up your nose and it explodes there — like stardust, behind your eyes. Aaah. Put that tongue away, little sweetheart, it's not nice to stick it out like that. But the stink the fat man smells now is different, as I say: it recalls his mother to him, and that time long ago when she used to bend over him to give him a kiss. Sixty years have gone by since that fat old man's been a baby, but now he can feel her like rosewater by his side, so soft he

starts to go drowsing off again, with a little smile playing in the dimples of his plump chin and pink cheeks. The pinkness looked like a healthy glow – from a distance, you know. Close up, cracked veins – don't you get a liking for wine, Miss Miranda, white skin show all its footprints – though you're kind of a high yellow, that's what we call it, ha! The fat man's life is one long, roaring feast: food, drink, music, boys, girls, jumping and dancing, joking, singing, talk, crik-crak, one big long carnival, 'cause he follows a beautiful wild young master, who does just as he pleases and makes everyone around him do so too. The fat man hasn't ever been beautiful – but his laughter is so. He's a funnyman, he likes to make people laugh. People laugh at him, too, and so he exaggerates his big sprawling shape like a hippopotamus and he lurches on purpose when others jig and jive round him –

Miranda handed Feeny a wilted string of daisies; stood up, arranged it on the nurse's hair, a crooked garland resting lightly on her stiff, brushed-down mat. Serafine touched it, left it there, then carried on:

– Now this fat man finds he's pricked all over and here and there – (Serafine wriggled, as if itching, she stabbed her nails, gently though, into the little girl's ribs and made her giggle.) – Even he – and he's padded – can't go on ignoring the little shooting pains in his wrists and ankles and even under his right hip, the one pressed to the ground. He tries to roll himself over to lie flat on his back. But those pricks get worse. He lifts his hands, but they're tied, and he can't draw out the trouble, it's like sleeping under a pincushion when nobody knows you're there. He chuckles, you know, just the same, 'cause when he squeezes his face to push open his eyes he sees that he's tied up in nothing but roses. So the fat man just lolls. He knows someone'll come along and rescue him. He's stayed sweet-tempered through worse trouble than this bed of roses!

– The king orders the fat man's capture when he hears about the partying that's gone and reached his land. This king has a daughter – she's fifteen, an innocent, white as snow, pink as roses, gold hair like corn, and she's never seen anyone outside

her father's palace. Her mother is dead, yes, just like in one of those fairy tales. It's so hard for a man all alone to know how to bring up a girl. He goes and scares himself all the time. This is easy to do – like a young animal fooling with its own shadow. He remembers the way he thought about girls who looked like her when he was a young man – oh, I'll keep that for when you're older. No, don't prick me, there's nothing to tell, nothing of interest to you –

Miranda was poking grass-blades into Feeny's cheek and nose, but she brushed her off.

– All right, I'll tell you: knowing men like himself, he'd rather men were different. This is why I tell you to keep your knees together when you're sitting down, and not sprawl like you're some intoxicated sailorman.

– So the king all of a sudden feels this raging curiosity get a hold of him, what exactly do the young people get up to? I really ought to know, he tells himself, so I can protect my daughter – ha! So he has champagne poured into the stream in the palace rose garden, he sets this trap for those party-goers. The fat man, he's the biggest drunkard of the lot, he laps and laps like a big old hunting dog and he laughs and laughs and then he collapses. When the king's men report they've taken the fat man, but he's all alone, the king's disappointed. He wants a girl or two as well, to be a friend to his daughter. But the young ones have strong heads and healthy livers, and they're carrying on the party.

– The officers get the fat man to his feet and bring him, all wound up in roses, to the king. He stumbles forward and takes the king in his arms and hugs him tight, his little eyes wet with loving feelings. "My dear fellow," he keeps murmuring. "Wonderful to see you again, old boy. What jolly times we had, eh?" You see, they used to know each other in the old days, when the king was young –

Serafine was puffing out her chest and her cheeks and swaggering a little, doing the fat man, and Miranda giggled. She recognised the type, certain friends of her grandfather, though they wore beards and moustaches, umbrellas and hats, not roses.

– The fat man sighs over the wines poured for him, and picks from the dishes set down on the table – many many dishes – and oysters all shiny on a big dish of ice. Oh, the king twitches and narrows his shoulders, and refuses the oyster the fat man pushes at him, sitting on the soft cushion of his fat white hand. He likes oysters, oh yes, but he's mean, he's scared if he eat some too, his guest'll make him go call for more. He stares at the fat man who's carefully sprinkling each oyster with a little cayenne and squeezing a little lemon juice out till the oysters squirm like tickled toes. And all the time words keep coming on. The fat man knows how to eat and talk at the same time – something ladies should never do, you better remember that.

– Gradually, the people in the palace are coming in closer to listen. The servants, the ministers, and . . . the king's daughter. She's now in the room, she sees her father, but he doesn't see her. The fat man's speaking of an island – he and all the gang have been there together once and never forgotten it, how could they? It's called Enfant-Béate, Blessed Child – you know this, sweetheart – the fat man is telling them, and it lies to the west, down the path of the setting sun, curving in the sea. Like the spine of a seadragon, we say. They sailed there in a big ship with white sails and came in to land in little boats. They rowed ashore from the deepwater harbour where two rivers flow together from the red mountain at the centre. This is where I was born, right there, in that village, that's called Belmont. Where your granddaddy was born, and your father too.

– The king's daughter is creeping closer, still no one pays her attention. “The people there are fine people, generous, and brave,” says the fat man to the king, and he's no fool, though he likes his liquor like most men do, now –

And Serafine laughed, stretching her fingertips upwards to send her laugh soaring.

– Never mind – (she added) – Your father too, he's like all the rest.

– The princess wants to hear about my people, living out there, far beyond the palace. The fat man's telling how they used to live in houses like baskets. Hanging up from the branches of



high trees. How they had fourteen words for the way a crocodile moves his head – (Serafine was poking her neck out and snapping her teeth now.) – and ten words for the sound of the wind in the palms along the shore. And bushes that turn everything blue and berries that turn everything red and sweet-smelling fruits and flowers and carapate oil to smooth your hair before you braid it: I wish I had some here, now – (She touched the daisy chain again, perched on the stiff thatch of her London hairdo.) – And creatures like my name, Killebree – the tiniest bird in the Lord’s creation – ah, the list can go till night come down if I start on that.

– Then the fat man leans over to slap the king on the thigh: “Wouldn’t you like to be there, dear boy? What?” You see when people hear about such things, they always want to have them for themselves. Human beings can’t leave well alone, they go leave dirty marks on everything. Like you messing those poor daisies. The king nods, he wants to go there and take it for himself. To the fat man he says, “You’re always exaggerating.” “By no means,” he answers him.

– The king’s dreaming of being king there as well, and, by his side, his daughter’s got a dream too – a new world, a new life. You know, people often dream of being different. Never content with what we are. No, no. She longs – (And Serafine tapped her chest.) – In here, the princess feels a hole she wants to fill all up with something, she don’t yet know what it might be. She’ll find out, in time. But that’s a long story and have to keep.

– Then, at that moment, the fat man’s young master roars through the door, a gang of young boys and girls all about him. A girl on each arm, a boy tugging at the paw of a wild-animal skin he has tossed across his shoulders. Others, they’re blowing whistles and banging tambourines and shaking bells, hooting and shouting and kissing and squealing and jumping. With them a cloud of stale jasmine and coriander, musk and cinnamon, sweat and liquor – a powerful rich stink! The fat man beams from ear to ear to see them again. “Darling boy,” he murmurs. “Found you! At long last!” the young man his master says, and

throws himself down beside his fat friend and leans over to drink from the same glass. "I was beginning to think we'd lost you for ever. And I didn't like it." He pouts – (Serafine pouted, Miranda giggled.) – and he puts his curly brown head on the fat man's half-naked shoulder. "I never go missing for long," the fat man replies, and he pats the curly handsome boy. "No, you shan't get rid of me that easily."

– The boy tucks himself up against the body of the fat man, he goes and lies on him like he's a big sofa. The king meanwhile's in a fluster, he tells the servants to bring more food, more wine, in spite of the agony the cost gives him. Never be mean, it'll make you suffer – cast your bread upon the waters and it'll come back, sweetheart, you'll see. "So," says the young master to his host, "make a wish – as your reward for looking after my fat friend! I'll grant you anything!" "Oh, no," says the king. "It was nothing – the least I could do." "Come, come, make a wish, do what I tell you. That's the law when I'm around. Isn't it? And I don't like being contradicted neither." He's a real young master, you see, the fat man's leader. He tosses his head – you mustn't do like him, never. And says, crossly – (Serafine sounded now like one of the young men who came to visit Miranda's grandfather for tea and conversation.) – "There must be some reward you'd like, some treasure, some delightful little thing."

– Then he catches sight of the princess, at the same time as the king himself realises that she's been standing there all along. "For your daughter's sake."

– The princess starts, "Where have you come from?" She's never seen anyone like him, so polished and smooth, like a cobnutshell all over and with shining black eyes like liquorice. Her father sees her looking like that, and he feels a pain inside, he gets to feel scared he'll be bound to lose her.

– The master laughs, reaches out a hand, he's about to make her sit beside him, and whisper to her, her father can tell, so he cuts in quickly instead and says, "Her mother . . . I, I have always wanted nothing but her happiness . . ." He's afraid, he's stammering. The young master frowns, the fat man giggles. "I want her safe . . . You see, she's the most precious thing I have."

“My word, so serious! What about some fun? What about her fun?” He throws back the cloak of fur he wears off his shoulders, he holds out his hand to the girl once more. But her father puts his arm around her. The youth shrugs, he turns to the fat man. “God, I don’t know how you’ve hung around here so long, my old friend. It’s been five days you’ve been gone, you know.” “He’s not so bad,” the fat man replies. “It’s your fault, dear boy. You’re . . . overwhelming.” He laughs, and he turns to the king, who’s forcing a smile of agreement. His daughter stands quietly by, wishing, wishing – for something, she wishes she knew what.

– “Well, I suppose I could do with some improvement in my financial arrangements,” the king starts again – (Serafine was blowing out her cheeks, huffing and puffing grampus-like.) – “That would help her future. I mean then she could have a good settlement . . .” He sees the young master looking cross. “I mean a good party . . . a huge dance . . . a wedding feast . . . you know.” He’s thinking to himself, and this is where he made his big mistake, listen to this part, because it’s so easy to take the wrong path – listen, child, sweetheart, listen – and want the wrong things in life. He’s thinking, wouldn’t it be lovely if I was really rich, if everything I had was as precious to me as my lovely daughter.

– “So, some money, is it?” the young god says. “Not very imaginative, is he?”

– “Not just a lump sum, you know. How about making sure everything I have is really worth something? Making everything I’ve got worth its weight in gold? How about that? That would be good fun, wouldn’t it?”

– “If you say so,” says the bad young master, rolling his eyes. Then he’s tugging at his fat friend, he wants to go, he’s prodding him to his feet.

– “So be it,” he gives the word.

– “Bye-bye, dear boy,” calls out the fat man, as he’s swept away in a big hullabaloo by the pack of them. “Take care of yourself! Thanks awfully – marvellous oysters!”

– The king’s standing in the room, facing the door, and he

sighs a big sigh of relief. Silence spreads out again from wall to wall. But his daughter can still hear the laughter, it's ringing in her head and she's so full up with longing for something to change her life. Her father turns back to the table. There's a mess of food and drink scattered all over it, and he slumps down in a chair. He reaches out for the remains of a bread roll. His mouth closes on gold. He picks up a glass. The drink in it turns solid, the glass too. He begins to laugh. He touches an oyster-shell. Gold, again. A half-eaten bowl of this, gold, another of that, gold again, a candle, even the flame turns gold. He begins to panic, he falls forward on the table, choking on the gold bread. The king's daughter tries to calm him by calling out to him softly, then, when he don't stop, she can't bear it and she kneels down by his side, and she reaches out to soothe him, to tell him they're a mob of no-good snobs, useless trash and so on, and she'd never really wanted to spend another moment with them, and he lifts himself from the table and clutches at her. Then she too, her hair, her skin, her clothes, her hands, her eyebrows and her eyelashes, all of her, changes to gold –

And Miranda, when she heard this story, gasped and forgot about the daisies, and came closer to Serafine to look at her mouth while she was speaking, as if by watching her lips move she might understand the story better.

– The king cries out, "Oh my sweetheart, my treasure, my daughter! Oh, what have I done?" His breath mists on her cold and shining cheeks. He rubs at it. She's all hard and smooth and chilly to touch. Then he do swear to himself the most solemn promise he ever made that he'll give his whole life to undoing the curse he's gone and brought down on them both. If she comes back to life, he'll take such care of her nobody'd ever do her harm again.

– His tears are still falling down on her gold face when she finds her voice again and stutters, "Where am I? What happened?"

– Now he's crying from happiness. Inside her gold shell, his daughter's still alive! She even puts her gold hand in his. "My precious girl," he whispers in her ear, "you're here, at home,

with me. Everything'll be all right, you'll see. Your life is only just beginning." —

Miranda's eyes had grown huge with listening. 'And then, oh Feeny, and then?'

'You'll see. But not today.' Serafine stood up, smoothed her coat; she bent to look at Miranda; the child's own daisy garland had come to pieces, a broken end was trailing over her brow, so Serafine plucked it from Miranda's head, and let it fall into her palm. She closed her hand over it, and laughed, a deep low gurgle, then pinched Miranda's cheek softly, between her finger and thumb. 'Don't you let anyone know what you are, or notice you too much. Always be a secret princess, sweetheart.'

Then Serafine let them out of the garden with her key, dropping the daisy wreath behind her.

## Part I



## LILAC/PINK

La lengua no tiene dientes y más que ellos muerde.  
(The tongue has no teeth, but a deeper bite.)

Spanish proverb

agreement with the French and enjoyed his estates once more under his old enemy the admiral Hypérion D'Estouteville. 'Cargo ships brought him and his lady and their offspring stockings from Lyons, salted herrings from Amsterdam and lavender toothpaste from Grasse – there were no luxuries the first planters did without.' Whitehall later turned a blind eye to Sir Kit Everard's accommodations in the interval between royal reigns, and he was reinstated to full honours.

Miranda liked the first Kit Everard in his picture, plunged into the sea naked to the waist, with a pearly tint to his hairless skin, and one hand raised to haul, like Gulliver and the Lilliputian fleet, a galleon with puffed sails, while the other reached to grasp a volcano-tipped island with sea creatures cresting the shallows, and figures in feathered skirts and headdresses digging and planting the land beyond the sandy shore. The waves were crisp and scalloped and one of the animals had a curly horn for a nose; in one corner, on the escutcheon of the island's coat of arms, there appeared a painted, rose-pink beach, where an Indian brave, also in a feather skirt, and armed with a bow and arrow, was sitting astride another sea creature of a similarly fantastic species.

The painting was a copy, which didn't spoil it for Miranda at all. The original was lost, though some thought it might be with a younger branch of the family in America.

'Light-fingered rascals,' her grandfather once commented to her. 'We'll get it back from them one day, and make a present of it to the nation.'

## Five

---

WHEN SERAFINE RETURNED to the kitchen with the empty cake tazza, Miranda followed; she'd had enough of watching and listening to the guests, so she settled herself instead on a stool in the kitchen by the chute, where now and then the sound of another family's rubbish came tumbling down on its flight to the basement and the big bin below, wet sounds of vegetable peelings and fumes of must or mould, dry clattering of boxes, shuffling of papers. Serafine had decorated the entrance to the chute with labels from jars of pickles and preserves and tins of rice and beans and vegetables; she showed the children, first Miranda, then Xanthe later on, how to soak them off in lukewarm water if they were stuck down with glue, and then pat them dry on a tea towel.

In the park, Miranda copied the boy chasing the bird with a handful of salt who'd been cut out from the round box kept on the shelf by the gas cooker, and tried to catch the pigeons who idled about, waggling and flat-footed, but they got away from her anyway with a lazy flap of their wings just as she was almost on top of them. There was a little black sambo from the jam that was her grandfather's favourite (he could be persuaded to spread a little on a small triangle of toast at breakfast) whom Serafine pasted up, repeating under her breath, 'Golliwog, golliwog.' What did it mean, Miranda wondered. Was Feeny a golliwog? Or couldn't a woman be one? She wasn't round-faced and red-lipped and she never stood with her legs apart like him, but she was a wog, for Miranda had heard her grandfather say that she must never be called this, and his tone was so serious that Miranda understood there must be some dangerous truth in it.

Serafine hadn't just stuck down the cuttings side by side, but



arranged them in the shape of a tree bearing bright patches of colours and shapes like fruit and flowers, branching over the dark green hatch of the chute. 'My struggle against the darkness down below,' she'd say, laughing. 'My tree of life. What goes down, must come up. One way or the other, Miranda, no thing on this earth ever do die. Nor goes to waste neither.'

Serafine quickly put down the empty plates and turned back to the corridor. 'I'm fetching the child in here, she's about due to wake up now.' She did things fast, but without hurrying, which itself was *sangay*, and had communicated itself to Anthony when he was a boy. Though only five years older than him, she had drifted into becoming his nursery maid at first, and then, after he married, she'd attended his first wife. When Ant Everard left *Enfant-Béate* immediately after Estelle's death, he took Serafine with him; Kit was thirteen, and they were going 'home' to the Old Country, where Kit was going to school, unlike Ant himself, who was leaving *Enfant-Béate* for the first time in his life. So was Serafine, and they both suffered and, wordlessly, shared their suffering.

In the holidays, Ant Everard sometimes took them both along with him to a game, and set the boy down to watch from the pavilion, while Serafine remained outside to wait. In the informal photographs of the team which hung in the corridor in the flat at Severn Court, Miranda could pick out her father, a frowning schoolboy, hanging about on the team's fringes, not quite belonging, yet with nowhere else to go.

Serafine Killebree loved Anthony Everard, Kit's father, even more than she loved Kit himself, and could find nothing to reproach him with, not even her own long exile in the cold maze of the Old Country. Before Xanthe was born, she was often lent to Miranda for the night; when Kit and Astrid were going out they'd bring their daughter round to the flat and leave her with Serafine, who'd put her to bed in the room next to hers and tell stories, staying with her, the clasp of her dry, worn hand giving Miranda comfort so she could let herself fall into sleep. Or sometimes, if she was in the mood, Serafine would sit the child on her knees and Miranda would loll against her so that she

could feel her voice vibrate in her breast, like a cat purring, as she talked.

For Serafine could still conjure *Enfant-Béate* when she wanted, even for those who had never been there, like Miranda.

'You carry this, now, Miranda, you see if you can!' Serafine gave the child a clean ashtray to convey to the drawing room to replace the filled ones. 'Find your pappy and give it him. Nicely, now.'

Gillian was giving her husband a peep at a blue velveteen box: 'Isn't that sweet?' she cried.

'Delightful,' he assented, touching the brooch inside with two fingers as if blessing it, and casting a look of acknowledgement at the giver, his successor in the captaincy.

'Will it do?' he answered. 'Deuced difficult to know what to present a baby girl.' It was a gold Flinders stick, with a pearl ball.

Miranda was tickling Xanthe on the tummy and making fan shapes with her hands for her to follow with her boss-eyed infant look as she sucked on her bottle, when Gillian flapped into the kitchen, whooping, 'There she is, my pretty lambkin, I couldn't think what had happened to her!' She snatched up her baby from Serafine's arms and held her in mid-air, aghast. 'What's happened to her robe? Where is it?'

'The baby was feeding, Miss Gillian,' Serafine said, wiping Xanthe's bewildered face gently in an effort to prevent her howling at the abrupt disappearance of her feed. 'Here, let her have her bottle, or she'll start up squawking.' She shook her head.

Gillian held out her child like a picture she was considering whether to buy, and when she began to turn her head and gnaw at her fist and cry, begged her, 'Don't start that, please don't.' She rocked her, as she'd seen nurses do, but had no heart for the task with so many guests waiting for entertainment, and handed her back to Serafine, saying, 'Change her back. I want her in her robe. I want to show her to the guests. Before everyone leaves. The Princess is about to go. I want her to see Baby properly to say goodbye.'

'I can put it on again, sure. I just don't like it to spoil; the child throws up this bottle feed.'

Miranda, watching, chanted to herself, 'I want never gets, I want never gets.'

Gillian breathed in and met Serafine's reproach with an attempt at flippancy: 'I wish you could have had her instead of me, and fed her, it was such a pain! But she's my baby, worse luck. I know you know best, you're an absolute treasure, but I do get vexed, Feeny old thing, when you go your own way with Baby without asking me.'

'I don't need to ask you, Miss Gillian, ma'am,' Serafine answered slowly, sliding the teat across the baby's cheek until her howling mouth sought it and closed to suck with desperate strength. 'I've cared for more than you've ever seen.' Serafine looked up now the baby was quiet, and blazed, 'Since when is the blind man going to teach the sighted what they see?'

Gillian drew her breath in so sharply Miranda thought something had hit her; her small round face reddened, then split, and she began to cry, dry, high sobs rather like her own baby when Xanthe had wind after feeding, as she took in the comfortable alliance of the black maidservant and the child and burst from the room.

'Mummy was crying too,' said Miranda in a small voice, from the corner by the stove where she'd shrunk back from the quarrel. 'When we were leaving to come here. Everyone's upset today.' She paused, then imitated grownups she'd heard use a phrase she liked, though she didn't understand it. 'I suppose you could say we're all at sixes and sevens.' She imagined her mother at the table, slumped, like a figure six she had learned to draw, and Auntie Gillian, precipitating herself forward out of the kitchen, like a seven. 'All at sixes and sevens,' she repeated.

'I'm not sorry I made that one cry, no.' Serafine put Xanthe against her shoulder and stood up, rubbing the baby's back with smooth, long strokes to help her digest.

Serafine looked anxious just the same.

Nobody ever fought over Miranda as they did from the start over Xanthe, Miranda was to realise, when she remembered the

day of the baby's christening. Her own parents were wrapped up in each other; however savage and continual their fighting, they were never very interested in anyone else. When Miranda came into the room, they could go right on talking or kissing or – unless she created one of her special diversions on purpose – yelling at each other; but where Xanthe went, there followed the gaze of all who surrounded her. She was the conduit through which Anthony and Gillian's love flowed, the proud proof of their union, rather than an adventitious by-product, for which no proper place or use had yet been found. Was Miranda indulging herself in self-pity when she perceived her parents' relation to herself in such a loveless light? For Miranda needed to portray the contrast between herself and Xanthe as between a tin penny whistle and a precious, golden-haired doll in the same family toy trunk; it gave her pleasure to be lesser, to love and serve and admire Xanthe, while they were growing up, and afterwards.

The tussles were not of Xanthe's own making; when she was a baby, it was hardly her fault that Astrid loathed the idea of her very existence, or that Serafine doted. Later, perhaps, it was another matter; later, Xanthe may have been responsible for her seductions.

Gillian had waited for a moment in the bathroom for her flushed face to fade a little before she returned to the drawing room with her lips determinedly turned up in imitation of a smile, but grief still in her eyes. Nobody would notice, she hoped, and she was right, though she did not realise the reason, that not even Ant her husband would realise her distress, because she had so successfully imprinted herself in the minds of all as an unstoppable force of good cheer, too goose-brained to feel anything stir at any depths. But Gillian suffered: somehow she could not gain full possession of her child. As a connection with Anthony and his love, the baby made sense to her, but in herself alone, Xanthe eluded her mother. Or rather, the mother love Gillian had expected to well up, as everyone said it would, to engulf her and guide her, sprang only weakly. Her principal feeling when she was near Xanthe was fear. The baby's crying baffled her; from the moment she had seen the green and black

worm-like stool that had been formed in the womb and been born with her, Gillian found her physical processes repulsive, her nappies made her gag. So Serafine had taken over changing the baby. Then Gillian's nipples became so sore, and the right one cracked across the top and burned with pain, and Anthony, without reminding her overtly of his mother's death from puerperal fever (or of other Everard women's deaths), encouraged her to bottle feed.

'It's much the more modern way,' he said, consolingly.

Gillian used a paregoric Serafine had brewed for her from peppermint and ordinary tealeaves, and the crack healed quickly and she never ran a fever, but by then she had very little milk and Xanthe was still waking four times a night and crying lustily for food. So Ant was pleased when she agreed to stop trying to nurse, and Gillian glad to sleep through while Serafine prepared the night feeds. Yet she was wretched that she could not display her child as trophy when she wanted to and gather the hosannas, as she dandled and hushed her all by herself, naturally, and she at least knew English nursery rhymes, she knew 'Hushabye baby' and 'Lavender's blue, dilly dilly, lavender's green' better than that ignorant woman from those benighted islands whom her husband insisted on indulging almost as if she were one of the family.

Gillian's sense of failure helped towards the spoiling of Xanthe later; Miranda was to comfort herself with the thought that a mother who was always compensating for her lack of commitment was much more dangerous than a mother like Astrid who never fussed or noticed that she didn't care. Gillian was forever making up to Xanthe the maternal inadequacy she had discovered in herself, to her shame, from the time her baby was born, and Serafine's comfortable and assured expertise only sharpened her anxieties. Besides, she wished that the woman would call her 'Your Ladyship' as she should do, or 'My Lady', or at least 'Lady Everard', instead of that 'Miss Gillian', which sounded so coarse and was anyway so incorrect, almost insulting. They really should get a proper English nanny. It was too bad of Anthony to land her with that old witch.

Thinking such thoughts brightened her, and she stepped into the drawing room with refreshed spirits.

'There you are, darling girl!' her husband called out to her. 'We were wondering where you had got to.'

'I was in with Baby – just putting her down, you know how it is.'

Gillian confided in Kit to one side, as Miranda, joining them to watch the outcome, lingered in the room, and began to glow with pleasure when she overheard: 'She could go with you, couldn't she? Once I'd found a nice English girl?'

'If Pa would . . . yes, of course, we'd like to have her.' He didn't complete his thought, because it seemed unmannerly to remind Gillian that she'd been . . . , well, Serafine had been so young when she replaced Ant's dead mother that she hadn't stood in loco parentis exactly, but – what would be the word? – she'd been a kind of first wife, an island wife, a sort of concubine. Though of course nobody knew what exactly, if anything, had taken place between them; no one had any right to inquire.

'Ooh, do, that'd be such a relief. Honestly, she's a . . . savage, you know.' Gillian gave a high laugh. 'Not that I'm prejudiced. But I never know what she's getting up to, honestly!'

Kit smiled and raised an eyebrow, but did not gainsay his stepmother.

Inside Miranda as she listened, the warmth grew stronger, she hugged herself with glee, she'd have Feeny to herself, her voice, her words, her treats, her lap, her soft hair, her warm face, her hard dry palms, her toasty smell.

'Something's upset Gillian,' Kit began, when he had managed to draw his father aside. 'It's about Serafine.'

'Too much excitement. Gillian's highly strung, you know.' He exchanged a glance with the Princess, who had returned and was discussing the designs of war memorials. 'She'll get used to Serafine, and besides, who would cope with Xanthe' – he hit the name with a breathing wonder – 'if Serafine goes?' He shook his head. 'She's experienced, she's absolutely devoted to the family, she's indispensable.'

Curious, Kit thought, how the moment before he had been certain the matter was settled, but a few words of his father's had dismissed all their wishes. Miranda, at her father's knee, bit her lip and hung on to his sleeve. Her grandfather noticed her, and pulling out a handful of change from his pocket, picked out a sixpence and held it before her eyes between finger and thumb.

'Here's a silver sixpence for you, my dear. Did you like the christening? Splendid occasion, wasn't it?' He straightened and caught his son's gaze on him, and again pushed his hand into his pocket and this time found a sovereign and made to give it to him. Kit shrank back in dismay, and his father then changed the piece to a crown and pressed it on him.

'Go on, dear boy, I know how you enjoy a flutter.' He eyed the remaining coins in his hand as Kit flinched from the offered money, then slowly returned it to the handful and put it back in his pocket. 'Gillian will come round to Serafine, you'll see.'

'Astrid would be glad of the help,' Kit tried again, without much fire. He was so easily extinguished by his father's patronage.

'Oh, she can come to you and help, by all means.'

The widow was confiding to the Princess, 'They've moved poor Alan not just once, not just twice, but three times.' She shook her head, she was near tears. 'They say, "Rest in Peace", then they come back and dig him up again. Why can't they let him alone?'

'Oh, my dear,' said the Princess. 'How hard on you. Why do they do it?'

'They want to create proper war cemeteries, they want to gather everyone together. The Burma campaign here, North Africa there. They dig them up, they dig them up, until there's almost nothing left. "Only the leg bones, Madam, only the leg bones." That's what the officer told me, do you know, when I asked.'

The Princess patted her hand. 'It's too bad.' She was making a move to depart, and after her, the other guests could do so too.

Her companion went on, 'And the skull, too. They said they



would send the skull. Like a pirate's flag, that's how my poor Alan's ending up.'

'I thought so. A real peasouper coming down.' Sir Anthony had stepped over to the window and lifted the curtain, and was looking out at the premature dark. 'And the cold'll bite tonight, I expect.' After over a decade in England, he was still unaccustomed to the weather. 'It's best we call it a day.' He began escorting the Princess to the door, where the lady-in-waiting stood with her fur.

'My gift will be delivered to you, my dear, tomorrow,' she was telling Gillian. 'Meanwhile, as I was saying to young Mr Everard earlier, I wish the baby a good nose.' Gillian couldn't help twitching, and the Princess smiled to reassure her. 'Good, hard common sense, that's what a girl needs, these days.'

She was in her coat and the door was about to be opened for her by Maud when the door bell rang, just above their heads, in the corner of the corridor ceiling where it was suspended. Like all unexpected rings, it struck unease into the company.

'Who could that be, at this time?' Gillian asked. Then her glance caught Kit's expression as he came through to the corridor from the drawing room.

Maud opened, and Astrid lurched in and cried out, 'Thank God, at last! I thought I was going to expire out there, it's so bitter cold, and hellish night!' She was shaking out one of Kit's black hats over the carpet. It had not kept her hair dry, however, for she had not bothered to twist it up into the crown, and wet strands hung on her shoulders like kelp, and dripped. She dropped the hat in Maud's hand, and twisted her head to bunch her hair and wrung it.

'I'm sopping!' she cried out again. 'And it's not even raining outside. It's just fog, fog like outer darkness. Like the ocean bottom. Like . . .' She flung her hair back on to her shoulders and patted it with a self-caressing movement of her fingers, pale between the knuckles with the cold; damp rose from her and her clothes, so that the company hung back from her, and her mention of the ocean brought to mind a dark hybrid that lives on water, half-mermaid, half-stormy petrel, like the woman-



faced feathered sirens of myth who blow about on the wind and plummet down to call the sailors to come their way.

She began unbuttoning her coat, and when she saw Gillian coming towards her, hands held out to greet her, she ducked her embrace and cried out, frantic, 'I'm so late, I'm not here for the party, I've come for Kit. Kit, Kit! Darling! There you are!' Kit came forward, raised his hands on either side and shook his head at her.

'My dear, it's a pleasure,' Anthony intercepted his son, afraid of an exchange, and holding Astrid by the arm, propelled her forward. 'We're all here, and we're very glad you've managed to come. Here, let me take your coat. And have a cup of tea. Nothing like tea on a cold night.'

Even when her father-in-law courteously lifted her coat by the wet collar, Astrid did not repent her cursing. All the way in the tube she had cursed the Everards.

I hate the aplomb of Sir Anthony, she'd repeated to herself, as she jolted through the tunnels. May he lose everything he loves.

I hate the fribbling prettiness of Gillian, may she find doors close against her when she most wants them open.

I hate Kit's vague and hopeless loyalty, I hate his forgiveness. May he burn and burn - for love and lust and fury at me. Hah!

He won't look after himself, he won't look after us. He'll let them walk all over us, take everything that should be his.

And that baby, that bloody baby, Xanthe. Oh yes, such a grand name, she'll get it all, what there is to get, and that's not saying much.

She had a glimpse in her mind's eye of a volcano and a sweep of beach, palm trees bending under the trade winds. But you never knew. Whatever there was should be Kit's by right. But now, with a new baby?

So she had cursed the baby with the most bitter curse she could dream up. It was a simple one, and she was confident that it wouldn't need much priming to work. It was easily visited on the golden girls, she knew. That Xanthe would never find a way to enjoy what she was given, that she would never believe that

she was loved, that she would never trust her friends, but always turn on them, that nothing, not all the abundance and heap of riches, friends, loves and gifts of body and mind, of clothes, would ever be enough.

Astrid had made up the sequence of imprecations as carefully as an inventory and had gone over them in her mind, checking each one was firmly uttered and could be performed; then she'd chuckled to herself and crossed her legs and settled to enjoy her advent at the Everards.

If the Princess hadn't laughed when she saw Astrid in nothing but her underwear, Gillian would have fallen in a fit. It was a black slip she had on, a black silk petticoat, cut in a double inverted V over her breasts and on the bias for the skirt so that it clung to her hips and thighs, the kind of black thing a French whore would wear, satiny on her body, and lacy round the edges, with bits of ribbon tied here and there.

Miranda came into the hall beside her father and saw him rush at her mother and grab the coat she had taken off and wrap her up in it again. 'It's my best outfit - it's from Madame Jeanne - it's beautiful. You gave it me. After you had a win at Le Touquet that time.' He was pushing her along the corridor towards the kitchen, and she was leaning on him, impeding him, but nevertheless complying, as she went on babbling, 'You don't have to shove me, I'm coming. But I'm all wet, this coat's on the wrong way, ugh, can't you see I don't want it on. I look terrific, it makes a gorgeous dress. You gave it to me, darling, you like it, you know you do.'

He wasn't to slap her, he mustn't slap her, Miranda clutching at them from behind was hoping they would remember there were other people present to see them and they must behave, and then Kit threw open the door to the room that had been his old childhood den and tossed his wife on to the bed, all legs and arms flailing as she still struggled to get free of the coat; he was shouting for Serafine to come. She did, and Kit pushed Astrid down by the shoulders and growled in her face, Miranda didn't know if he was going to bite her, then suddenly stood and called

again for Serafine who was there, and made him leave, and sat on the bed beside Astrid, who was in a fit of giggles, gasping through them, 'Oh oh oh, the look on Gillian's face, I'll die happy now.'

But the Princess had laughed, with genuine laughter, and given Gillian a lilac-scented peck on her cheek, as Gillian dipped a curtsey; then she'd held out a hand to Anthony and said, as she surveyed the corridor and Astrid kicking in Kit's grasp, 'Congratulations, my dear, on your new family.'

'I'll come down with you,' said Anthony, escorting her to the lift shaft and ringing for the porter.

'I can manage the stairs, I'm not that decrepit.'

He held her gently by the elbow as they went down.

The Princess went on, 'Your little granddaughter suggested golden curls – you know, even at her age, she overestimates the importance of appearance. But I do think Xanthe – it is a pretty name, well chosen, dear boy – will need a hard head.' They reached the hall, and the man appeared and made to hold steady the revolving door of the block, but the Princess paused, and looked up at her old flame and stood close to him. 'Mind, there's so much anger here. You must see that. You're a charmer, you always were, and charmers create trouble. I should know.' Her eyes twinkled at him. 'We know, don't we, all about that. No, I think, in the tangles and barbs of family rivalries and jealousies and hatreds – don't deny it, don't play the ostrich, no one, not even you, can carry off having lots of wives and lots of family without paying the price!'

'You're unjust, Alicia,' he murmured. 'I was years without a wife – years and years.'

She put her head to one side, sceptical, but did not take up his theme, preferring to stick to her vision of the future. 'I think I'll wish a special, vintage-label, common sense on your daughter. She'll be needing it, I'm sure – a certain distance, a kind of imperviousness. No one would want to be like that poor Astrid – so out of control. So storm-tossed, poor creature. You can't be harmed if you don't feel much. It's having a heart that allows the hurt. I would wish Xanthe the heartlessness of a

statue, utter heartlessness. Like Baldur the Beautiful, let her repel all comers! Sticks and stones, words and deeds, let nothing touch her! We'll have her dipped in the Styx, not forgetting to put her heel in too!

'That's the best I can do for her. And now, dear boy, good-night.'

## Seven

LIAMUIGA, 1600— C.E.

THE ISLE IS full of noises, so they say, and Sycorax is the source of many. Recent sound effects – the chattering of loose halyards against the masts on the fancy yachts riding at anchor in the bays, the gush and swoosh of water in the oyster pool at the luxury hotel – aren't of her making: Sycorax speaks in the noises that fall from the mouth of the wind. It's a way of holding on to what was once hers, to pour herself out through fissures in the rock, to exhale from the caked mud bed of the island's rivers in the dry season, and mutter in the leaves of the saman where they buried her, which now stands in the cemetery of the Anglican church, St Blaise Figtree, adjoining the spacious amenities of the same five-star hotel.

The warty trunk of her tree is studded with nails, some tin, some brass, some copper, which people push into the bark to make a wish. Visitors follow the islanders' example, they grin with pleasure at the foreign magic of it, squirm at their daring to play at savage rites. They also shiver to think that, within the tree, Sycorax is still a force to reckon with. Needless to say, it doesn't feel like that to her.

To Sycorax it feels as if she began to die the day the corpses landed on Liamuiga. She's been dead now for some time, though the exact moment when she could say she ceased to be has become a blur. She thinks – and speaks – of her death as beginning when the children first spotted the bodies and brought the report back to the village. When she sighs or clicks in the shaking of the palms and breathes out with the rip of the surf, you can

hear her despair that her death will never come to an end; she hasn't got much imagination.

There's a swimming hole under a promontory, where the waves have hollowed a deep cave, and a broad ledge in the rock twelve feet above the water provides a perch from which children like to take flying leaps into the sea. The prevailing wind has fretted the north-eastern shore into inlets and gullies, but this is the only place where the rocks underneath aren't too toothed or too near the surface to prevent even the most daring from jumping in or diving. The sun was riding high above that day as the boys and girls hurled themselves into the water, and the green-black bruises in the sea some of them saw as they hurtled down could have been the shadows pooling between the long slow turquoise-green waves of a slumbering, hot day; but as the breeze swept these welling shadows nearer, one boy thought he saw an arm or maybe a leg break the surface, and when he rose himself in a fizz of surf and dashed the salty wet from his eyes to look again he could see nothing from that vantage, so he scrambled up on to the rocks again, and called up to the diver at the top, 'Look out! There's something out there!' And the girl held her jump, surveying the waves, while another climbed on to the ledge with her and clutched her, and they toppled over and fell in, shrieking, limbs whirling. But meanwhile the child behind was scanning the incoming waves, and he saw the nearest body. He thought it might be a tree: sometimes the winds snapped off big branches, or even uprooted entire trunks on nearby islands and drove them ashore. But if it were a tree, it was one of a whole stand that must have been uprooted by a freak whirlwind, because now he could see, and so could others joining him on the rock, at first impatient that he was lingering, delaying their turn to leap, but then silenced too by the sight, that the sea was bringing in a human catch to break on the promontory.

On the beach to the north of the headland, some of the bodies escaped the attrition of the rocks in the children's favourite swimming hole; there they were cast ashore in the shoals, more gently, their open weals sprinkled with the fine black sand of the island as if with ritual cinderdust. When the older people,

alerted by the children, ran to the beach to see for themselves the horror that was reported, they found about twenty men and women lying on the tideline like fish stranded after a hurricane has suddenly swelled the sea and raised its level and then retreated as abruptly. Some were almost whole, but waterlogged, so that even a friend would have found it hard to identify their poor carrion. Others had lost extremities, become shorn of nose and trimmed of fingers by nibbling fish, others were missing heads, arms and legs; one was a floating head on its own, with long curly hair, like a human octopus. Bones poked through the ribbons of their battered flesh; it was so torn that it might have been rags had they been wearing any clothes.

On the shore, they soon began to stink from their exposed entrails, in spite of the brine that had delivered them up and saturated their carcasses. When the villagers, winding their mouths and noses in cloth, approached the bodies and examined them, they found particular gashes in them around their necks and ankles, and the flesh puffed up and festering in a manner drowning would never inflict, but only earlier, direct hurts.

When the drowned had landed on their backs, their tongues protruded, engorged and blackened. Usually, when tempests struck and flung dead bodies of men and women on that archipelago, driftwood and other flotsam were driven ashore with them. But these corpses were stranded on their own, no sea creatures tangled with them, further victims of a storm; no one had been lashed to a spar in hope of survival.

'They couldn't have been shipwrecked,' one villager cried out.

'There's been no high wind,' said Tiguary, the headman of one village and the brother of Sycorax. 'Not that we have felt.'

'Yes, this didn't happen far away,' Sycorax took up, through a corner of her pagne over her face. 'We would have heard — we would have felt any storm that hit them.'

'Where have they come from?'

'There'd be nothing left of them by now if it had been so far away that we didn't hear or feel it here.'

'Where were they going?'

These responses, in other circumstances merely perfunctory,

presented themselves ominously to the group who stood together gazing at the dead, while the children pointed and giggled nervously at the theatrical twist of one drowned man's limbs, at the leer on another ruined face. Silently, each heard the questions that filled everyone's mind: 'Who are these people?' 'How did they die?'

Presently, still hushed by the conjectures the sea's strange fruit stirred in them, they disbanded to fetch what was necessary. Young men negotiated the rocks with their canoes and loaded the battered pieces of the ten or so victims who had been driven ashore there; the married women like Sycorax fetched herbs to sprinkle on the corpses, staunching the open wounds with aloe, and placing spices in the gullets and the sockets of their damaged faces. Then the remains were gathered together and furled on hammocks lined with larger fronds stripped from the banana trees. Wrapped in this fashion, and disposed as they had once lain in the womb, the bodies were carried to a shallow pit which the men, the young, unmarried women and the children (they who above all should not come into contact with putrefaction) had quickly dug in the shade of coconut trees by the beach where the bodies had been swept in.

Strong branches were laid over them and stones to weight the branches, so no animals could come and scavenge there until the proper funeral, which would be held later. Then the questions raised by the coming of these dead would be considered, the cremation properly arranged, and due rites performed to keep the pollution of the strangers' deaths from spreading through the island and harming the living.

Sycorax could not sleep that night. She held on to her husband's warm, smooth back, and laid her head against the comforting slope of his shoulders, and tried to merge her breathing with his and find some rest; but as she was slipping away the rise and fall of his breath became the heave of the sea, and she saw the bodies caught in the surf and flung on to the island again, and her eyes flew wide open, and her nose caught the sour must of her own fear. So she eased herself away from him gently and



tipped herself out of the hammock, and taking a light left him and walked out into their yard; she went to her kitchen and gathered a bag of certain berries, a bushy bunch of dried grasses and leaves – bay and sedum, mangrove and aloe, jumbie tobacco and tamarind, cinchona bark and soursop – and went out into the black night again. There was a moon, in the first quarter, smudged in outline as if someone had breathed on its glassy greenishness, and giving hardly any light, but Sycorax had good night vision anyway. Her pet then (she had always kept a bevy of animals – companions, helpers) was a cavey which she'd taught to follow her and perform simple tasks beside her, and she clicked to her now to come.

She called her Paca, which was just another word for the kind of animal she was. She was a dappled doe-cavey, looking like a cross between a badger and a hare; a fine plump creature, but far too valuable a breeder to cook (she'd borne several litters the family had eaten well on), a loyal companion quite as good as a dog, who would sit by, alert on her haunches, paws incurled and head perked up while Sycorax ground powders or brewed up mixtures in the course of her experiments. Sycorax now slipped the catch on the pen and beckoned Paca to keep her company. Short-legged, the creature could burrow as fast as any master of underground tunnelling, yet her sight was keen too and her scent acute and she'd hunt like a small hound, her scut bouncing on top of her short legs as she raced in pursuit.

Sycorax bent to pat her now, and picked her up, glad of the comfort of her fur and warmth, and then set her down again. The animal bounded ahead, returning to make sure she was on the right path, as Sycorax left the cluster of dwellings where they all lived and turned for the shore. On her way to the burial place, she rebelled against the terror inside her, and it angered her too that she could not understand what had landed the dead on the island. She was thinking, as she approached, 'I'll stand vigil over them in their temporary graves, then I might see into the mystery and then, whatever I may find there, however ghastly, I will at least be able to face it for what it is.'

It was the beginning of a new world for her and her people, the start of a new time, and as yet Sycorax did not know it.

She made a circle around her with the herbs and sat down on the ground with her back against a coconut tree, while the winds that had brought in the dead stirred its leaves above and eddied about her neck. The cavey stretched out beside her, nose in her paws, and Sycorax scratched the animal's dry and stubbly orange fur as she looked into the darkness.

Sometimes, the mind is like one of those dreams of a beloved place; it offers pictures in familiar outline of beloved people and of beloved objects, it imbues them with familiar feelings and gives the intense pleasure of recognition, quickly followed by a presentiment of loss. And then, all of a sudden, it pushes open a door that never existed in the familiar and beloved place, and there, beyond that door, there's a new space, offering exciting and unknown objects, furnishings, persons, full of promise. None of it can be recognised – it has never come to the dreamer before. And yet it feels as if all of it has been lost and must be regained; as if it were always known, but inexplicably forgotten.

On that night, the door gave in the mind of Sycorax, and light struck the contours of a place where she had never been, and she saw the dead men and women under the shallow layer of earth as if she knew them and she could hear them as they lay, with their faces turned to the earth and murmuring.

'The boat had the motion of a cradle,' one said. 'It rocked us, rocked us.'

'Yet it gave no comfort.'

'No comfort, no.'

'We could hear the wind, but there was not a breath of air to breathe.'

Another cried, 'I could not see you, my darling, in the dark. Call to me so that I may know where you are.'

The reply came, if it was a reply, 'The bed we lie in is a grave.'

'Yes, the vessel that brought us became our hearse.'

Then yet another's whisper came to her, and she saw the speaker rise before her and face her with closed eyes and moving lips, 'The sea never harmed us, gave us heavy nets of fish. Now

it would make us food for fishes . . .' She seemed to chuckle, then turn, and sleep more deeply.

Another cried, 'Grit for oysters . . .'

Then another, 'Bonemeal for vines . . .'

And yet another, 'We'll make rich loam . . .'

'From our carcasses, the melon and the gourd . . .'

'From our flesh, mermaid's purses, dolphin garlands – Haha!'

And another seemed to laugh too, and said, 'Blood roses for the coral, black dust for the sand . . .'

Sycorax heard their voices in the dark, and all of a sudden, the new space she had entered was lit up as if by lightning, and in the flash, she remembered something from the bodies she had laid out before their burial, something she had not properly understood in the strain of tending to their dismemberment and rottenness.

So she sprang to her feet, and clicked her tongue to her cavey doe and walked to the pit. And when the animal would not obey her and trot out over the burial ground, but whimpered at the stench of decay, she picked her up and flung her on the branches that covered it and gave her the command: 'Someone is sleeping there, I can see her! Find her, go, find her. Now.'

Paca whimpered, and her limbs shivered, but then she lowered her nose to sniff among the branches and the stones, running this way and that, as if picking up no particular scent from the prevailing reek of decomposition.

Sycorax urged her on, she was almost weeping now, the image in her mind was so certain, its outlines clearer every minute: the young woman with the gashed legs and neck, she had wrapped her gently in glossy leaves after crumbling *conchona* bark and other spices over her stomach, her stomach, yes, where she had thought then that like the others, she was ballooning out with swallowed sea water. The other men and women, all swollen in their abdomens – a counterfeit fertility; but in that young woman's case, Sycorax had not seen past her outer shape to the form inside.

The cavey turned on a spot in the square patch occupied by the pit and squealed. Her nose went up in the air and with her

hind legs she began to dig. Sycorax ran to her, tucking the protective herbs into the fold of her dress at the waist in order to ward off the infection of contact with the corpses. She moved the branches and the stones, and taking one that was shaped like a tile and might do for a tool, she began to shift the earth above the spot. It had not been packed down tight, so the work was easy. The smell of rotting became overwhelming; she gagged as she worked and put a berry from her bag in her mouth and bit down hard until its pungency on her tongue overcame the stench outside.

She reached the body, below, curled up like a child, and feared for an instant that she might not be able to bend the limbs straight again to reach her belly; but the seawater had prevented rigor mortis setting in. Or the victim had not been dead very long, and they had buried her alive. Had they? Sycorax feared that they had indeed buried her alive. And how many others? If she had understood earlier, she might have been able to deliver the child and save the mother too; not any longer. When she unfolded the young woman inside the green leaves in which she was wrapped, she could feel the shape of the infant inside as she had seen in her waking dream, so she took the oyster knife and she cut through the wall of the young woman's abdomen. When she put her hands through the rent to take the baby, she clenched her teeth and felt it slip warm and greasy between her hands.

As soon as she had brought him into the night's soft air she set him down in a nest of grasses beside the cavey, who licked him clean of the creamy vernix that had preserved his life in the water, and breathed on him and pawed his back until he drew breath where he lay on the ground beside the grave; Sycorax then packed all the leaves and grasses that were left into the wound she had made in his mother's abdomen and strewed her again with branches to keep her out of reach of carrion birds or other predators.

Sycorax had now gone down so deep into fear that she thought she might never be able to surface and draw breath again herself. So she began to run, to the stream to wash herself

clean of so much foulness, and there she slid in awkwardly down the bank, and began to be sick with a thin, slimy vomit like bilgewater. Between heaves, she screamed for others to come and help, until animals nearby were roused and started howling with her, and at last, two other women joined her in that place and went out to the grave.

It wasn't natural, some said. It was pure witchcraft. Sycorax had cast a spell and brought the dead to life. Nor should she have done it, even if the child were still alive. He isn't one of us, some muttered. He comes from a people who are strangers to us, outsiders, wildmen. Others remembered the seamonster Manjiku, who swallows babies in his burning desire to be a woman: Manjiku has spewed up the children he once stole, this blackened carrion is his vomit. Others feared that Sycorax had accomplished what no one ever had before, the taming of Manjiku, and he had made a gift to her of his victims. But not all agreed: the baby was only a baby, pale-browed and mottled purplish from his amniotic limbo, with the umbilical cord still twisting from his small and drumlike belly like a flayed snake; the placenta that had nourished him like a rich loaf carefully nipped by the cavey and guarded by her still to ward off flies.

The baby had come from far away; he was the first African to arrive in the islands, and he came to be known later, to the settlers from Europe, as Caliban.

But Sycorax gave him the name Dulé, meaning grief, after his birth as an orphan from the sea.

When she and her people first beheld the Africans on the beach, they had not yet seen bilboes for ankles or hooped shackles for necks. They themselves had knives made of honed oyster and snail shells and handy tools of wood, feather, rope and thorn, but no metal. So they could not imagine, let alone identify, how the drowned men and women had come by their wounds.

Soon, however, reports began to reach them: of other men of Dulé's kind and place, and women too, like his mother, who had landed alive, on other islands – survivors of shipwrecks,

mutinies, other accidents. They conveyed their stories to others who passed them on in turn, until the news travelled through the waterways by fishing boats and other craft and became known throughout the archipelago. The sea crop that first day of Sycorax's death did not consist of rebels who had been cast away to keep them out of mischief, as was to happen later. On that occasion, the weak, the sick, the less than perfect goods had been thrown overboard. It would soon become common knowledge that the slavers tossed out any among their load who was failing; if one in three survived the journey, the trade still worked out as a cheap method of acquiring labour.

Many were also pleased to see the powers of Sycorax at work when Dulé was born. His delivery set Sycorax apart: her husband proclaimed her magical powers marked her out an official wisewoman. At the same time, he took the opportunity to announce his own remarriage. He referred to deep sorcery in Dulé's origin, and sent Sycorax and the baby boy back to her brother's village with the dowry she had brought with her at the beginning of their life together. He had only been waiting for an excuse.

Not every generation produces a Sycorax, and so some religious-minded people of her island valued her; Dulé's arrival seemed to them a mark of favour from the gods. Her brother, Tiguary, did not object to her repudiation, or make it the pretext for a feud between their villages; he announced that Sycorax was filled with *sangay*, preternatural insight and power, and her membership of their family a signal blessing.

Behind their hands, others were not convinced. They murmured that Sycorax had not delivered Dulé from the sea at all, but that she had secretly borne the baby herself and concealed him, until chance played into her hands and allowed her to make believe she'd saved a baby from far away who had nothing to do with her and her witchcraft. She'd produced the child in her concoctions, some said, by taking the foetus-curl'd black pit of a certain fruit only she understood; or she'd mated with one of the animals she tamed and this was the progeny. Her people blurred distinctions between man and beast, dom-

estic and wild, the furred and the feathered, the five-toed and the web-footed, and there were some among the people of Liamuiga who thrilled to the powers of Sycorax's enchantments, and saw the baby Dulé as not only strange, but holy – darker in colour, with curlier hair and fuller lips and a domed skull that looked vulnerable, as if natural entry into the world down the birth passage of his mother would have crushed his eggshell bones. A power lay in him too, they whispered, and they cherished how different they found him. (He was different, and though they were particular about differences – it was after all the traditional skill of a woman like Sycorax to find out what a dried mango leaf could do that a fresh one couldn't – it was to cause Dulé long and bitter pain that his difference was of some account even to his allies and his friends.)

Many in her village found pleasure, too, in merely talking about her prodigious powers, in attributing fantastic faculties to her, in muttering that she'd gathered up a changeling child, and smuggled him into her family. Others not so given to fancies of the supernatural, countered with practical gossip and declared the baby had found her out: Sycorax had always been a hot one, now she had landed herself in the fire.

Placed in her arms later that first morning, when the women found her again, the baby was mewling feebly; they had rubbed his mouth with honey water, and he lay alive, but limp and glassy, with his flesh baggy and pleated on his tiny bones like an empty sausage skin. But when she put a little finger in his mouth, he sucked with startling force, and did not cry when he found no nourishment there, just went on pulling so hard that she wondered if he could start her old milk again. So she tried and felt a tingling in her stomach as if it might begin to rise again, but the infant this time spat out her nipple and began to wail. Her milk was thin and whey-like, it needed the child's mouth to sweeten it. She cradled his weak whimpering head near her breast, and stroked his lips on her nipple again and felt the tide of love for this puny thing flood her from the knees up so that, when he took it between his blunt gums and began



sucking again, she was able to nurse him as if she were truly his mother.

This, too, some people found miraculous. Her whelp, they said, and she a monster's dam.

He grew slowly and had many problems: with gummy eyes and aching ears and feeble digestion. But he grew, and he made his needs and his hunger plain in ways that she knew meant he was a survivor. At one month, he beat on her chest with his small fist to urge on his feeds; at two months, he palpated her breasts with both hands to make the milk flow more thickly. She weaned him at a year, when he was already walking, on thin bandy legs that looked too frail to hold up the weight of his domed head. Like many infants, he had an ancient expression in his round black eyes, but in his case she knew the sorrow was a memory trace laid down in his every cell and would not fade with age. The look dismayed her, for it seemed a reproach: he was puzzled by her from the start, a child out of time and place, then a boy alone with an old woman (as a mother in the fifth decade of her life she was old by the standards of her people), who was known to all the islands in the surrounding sea as a great sorceress.

After a time, she knew she would have to leave her natal family's home, too, for though her brother and his family and followers respected rather than feared her, she could sense how uneasy she now made the young women, especially the mothers and the expectant mothers. She had changed in their eyes; become charged with their fears of death, though it was life she had brought to Dulé.

So she told her brother that she was leaving, and he did not protest. He would have had to propose an end to her stay himself eventually, for women with certain powers of enchantment were customarily required to live in seclusion, to practise their magic outside the nexus of the tribe, so that factions or individuals could not corrupt them easily and bend them to their own purposes. She thought of leaving Dulé with them, but it was agreed that he should stay with her until, according to custom, he should leave to learn men's ways.



So they set out with her creatures alongside, her tame long-legged agami bird, a shoat and a gilt to breed pigs from (these animals had appeared recently, abandoned for no clear purpose, by passing sailing ships). Paca kept close by, of course, and together they followed the shore, until they rounded the westernmost point; then she carried on, with Dulé wound in a cloth on her back, avoiding the other villages on the sea, until after several days she reached the creek on the south-western tip of the island, with the volcano, Mount Liamuiga, rising up behind her to the north. There Adesangé, god of fire, seethed and spurted in view all day, as the sun played on the shapes of the mountain slopes, and its emeralds and purples changed in pitch and depth of colour.

It was a sentence on her to live apart with Dulé; but it proved a sentence to her liking.

## Twelve

---

LIAMUIGA, 1619 C.E.

IN THE PAST, Sycorax had been afraid of her knowledge. Gradually, however, she had grown into her role as wisewoman and witch, and come to accept the powers others attributed to her, and agree that she might be the special source and cause. But now, fallen from her cabin, she was cut off from all understanding, and had no strength to kick against the darkness that had come down around her. Her pelvis was cracked on her right side and her back broken, though neither she nor Ariel knew this yet in their attention to the burns she had received. When Ariel gently lifted the old woman to move her to her own quarters up the path in the forest, Sycorax gave a huge cry, the folding of her body in Ariel's arms shot fiery rivers of pain through her that for a while swallowed up all the others she suffered from her burns. Ariel wept and nearly stumbled, for her own leg was sore too, but she kept on going, determined to take Sycorax away from the men who were camping in their compound, drawing water from the stream, building fire on their hearthstones, and beginning to roast a spitted shoat to eat.

Sycorax fainted, and Ariel bent her cheek to the discoloured cheek of the old woman and licked the salt that fell in her tears, and when she reached the cabin took her inside where the rush screens would keep the flies off her wounds, and made her as comfortable as she could on the ground, with fresh dressings on her burns, a cool soaked cloth on her forehead. She was singing to her hoarsely, struggling through exhaustion and grief to find breath.

So Ariel kept vigil as the night came down on that day nearly

four hundred years ago, when everything changed for them. Yet the night stole in with habitual, velvet gentleness, as she sang low and hoarse:

The holes in my net are so fine  
 They catch the moon in the water;  
 There is always a quarry greater by far,  
 A tenderer fruit, a softer fur.  
 Can you find honey in the crack of a tree,  
 Hear the song in the mouth of the shell?

As Ariel's voice reached through the darkness that had walled up Sycorax in pain, she tried to recall some of the things she had once known; she murmured and found that when she did so Ariel stopped singing, so she tried not to remember out loud, but to save the retrieved pieces inside her so that the low, scraping voice of the girl she loved would not be interrupted. She remembered there had been fire in starbursts never seen before, and explosions of noise. Even the fires in the depths of the crater mouth had a kind of slow sly laughter in them that did not erupt and scream and tear at you as these fires did. People used to talk about a time when the volcano also spat flames and rocks into the sky, like the strangers' guns, when the black strand on the northern promontory of the island was formed by the mountain's spewing. She thought she would pray to the power in the mountain to stop the pain, and her lips moved to begin her entreaty; Ariel bent to her to catch what she said. There seemed to Sycorax a great need to placate the gods; within the winding sheet of her bodily agony, she could feel another grief, that she had neglected them, had scorned the gifts they had lavished on her, taken them as they came instead of with gratitude due. And now, too late. She was punished, and with her, Ariel.

Ariel heard her and managed to decipher the words: 'Adesangé, god of the mountain, do not abandon me!' She fastened swollen eyes on Ariel. 'And you, don't forget him: Adesangé!'

The young woman shook her head and steeped the cloth on Sycorax's brow again, and bent closer, keeping her mind focused on her song, for she knew that someone was at her back, at the opening of her cabin, beyond the screen of rushes that stood there, and he was waiting for her.

She heard the undergrowth squeak under his feet every now and then, but she stuck to her song, making herself think of healing. Though her thoughts were wayward. In her mind's eye, she flayed the red man of his sparse pelt and hung it up to dry over a pole in her garden and then used it – as roofing for her animals' hutch perhaps, or a tunic for herself. He'd be red then, as red as Sycorax's open weals.

'I won't forget him,' she promised her mother. 'Adesangé, yes,' she reassured her.

Red was close to blue, Sycorax thought. When you looked up too long without blinking on a day when the sun was high and the blue saturated the sky evenly and deeply from the horizon to the zenith, and closed your eyes, what you saw then was fire, crisscrossed with rivulets of blood. These were the veins in your lids, she knew that, though now, in the darkness of her pain, she remembered that Adesangé, lord of the volcano, the power that leapt in the crater and had leapt to set her on fire, moved along fissures in the earth that forked like those veins in her eyes. The sky – the aether, the immaterial arch of blue above her – had led her to neglect the material presence of anger in fire. The blue should have reminded her of his flaming, instead of entrancing her by its own beauty, the beauty which had seemed to be utter and complete in itself. Now, swept by red wave upon wave, she had to expiate her failure.

The blue I used to make, she thought to herself, was the culmination of a sequence. It marked the end of the long process of transformations – starting with the seething leaves of the plant, then the reeking green stage of the first steepings, and the sulphurous yellow stage of the liquor before it was exposed to the air, then binding with the air, it gradually turned to blue.

The emptiness in which all things revolve is blue, she went on, in her half-waking state. Time was no other colour but blue,

since distances were blue and water too. But when you enter into them, she now saw in sorrow, the blueness evaporates. It has no more substance than a smell. Like me, like us, who are dissolving into the whirling water too.

Then she checked herself, realising she was wandering in her mind. The pain wound itself tighter round her.

The people who are seizing and occupying the present time cannot belong in my colour, they're like the bits that leap out of a spinning bowl, too heavy, too separate and distinct to be blended in with the other substances; red-hot stones, flung out and setting on fire the place where they land.

Her mind was drifting on the waves of her pain. We do not exercise power over explosions and crackling and snapping of fire like the strangers, we fall back into the waves – as Dule's mother did, the young woman I dug up all those years ago, who had been drowned, who had returned to the deep blue.

When Sycorax seemed to be quieter, her lips still and her breathing more regular, Ariel drew to the side of the room and stretched out her sore leg and leaned against the wall and closed her eyes.

She heard the red man approach, she saw the screen swell as his motions stirred the air outside. She did not move, she was too heavy with all that had happened, she could not even lift her hands to cover her face. She would kill him later, she thought, when she was strong again. Meanwhile, she must sleep.

He held the screen aside, and said something in his language, and she understood he was inquiring about Sycorax. Then he pointed to his bandaged arm. 'It's tingling, that's a good sign. A sign of healing.'

He was standing in the entrance, with the reed door hanging bunched in his good hand. The tree frogs whistled – three urgent calls on a rising scale, one to another, again and again. She knew there was nothing she could do to make him go away, and she smelt him, and the acrid want in him.

In spite of her bone-weariness, all of a sudden she was facing him squarely, for she was the same height and if anything, more

strongly built. He caught hold of her hand and pushed it between his legs and ground his mouth against hers. The dullness she had felt in her exhaustion became a kind of sickness now, as for the second time that day she once again flew from her own body and split into two. Two Ariels, one outside the other, each watching the other, curious, inert, from the other side of consciousness, in the country where the souls wander. She was curious, about the whey in his mouth and the shaft of his cock under her palm and the paired kernels of his balls; about the possibility of pleasure her mother Sycorax who was dying now beside her had talked of so often. She would kill him later, but for the present, she was thinking of Sycorax, who had instructed her in love, and wondering if it would please her that here she was, filling a man with desire just as Sycorax had always said she should.

He flung his head to one side and muttered something, his face was twisted up; he pushed himself away and fell out through the entrance and on to his knees, and she sat down on the floor for her legs felt weak and the wounded one was throbbing painfully, and she crawled over to Sycorax and lay down beside her and sobbed hot, dry grief until she at last fell asleep.

Outside, crouching, his weight resting on his good arm, Kit Everard was praying, 'The Lord is my shepherd, I'll not want.' I want, he thought, I want, I want her still, but I subdued my want. He turned over on the ground, and put his hand to his cock and squeezed himself. Dear Lord God, help me, help me not become today a murderer and a ravisher. Yea, though I walk through the valley of the shadow of death, I shall fear no evil. I shall do no evil, I shall not cast the shadow of death around me. I was not made for this, my Lord, my shepherd. For thou art with me; thy rod and staff shall comfort me. He was holding himself rhythmically now, pumping with long, smooth strokes. By pastures green, he leadeth me, the quiet waters by. Give me your rod, he implored, give me your strength. He groaned at his blasphemy, then heaved the words on to his lips. Lord, be my shepherd. Lead me beside the still waters. Though I should walk in the valley of the shadow of death, save me

from this place, from the magic in it.' With a series of sharp spasms, he ceased, and lying back quietly now, with no words teeming in his head, he wiped his hand on the ground.

Then he curled up where he lay, at the entrance of the cabin Ariel had built, where Sycorax lay dying, and began to fall asleep. He had been truly godforsaken today, he was thinking as he sank; he had never before done so much violence to anyone. I shall found a garden in these Western Isles, he swore. I've struggled to the edge of the navigable world in my *Argo* to find the golden fruits of the setting sun, and now I've found them and they're guarded by maidens. Or at least by one maiden, and she has given me battle.

The fruit was still not in his grasp, but he would reach it, he would tend the tree that bore it, he would plant more from its magical pits and seeds.

His last thoughts were that he would make amends for this day; he could baptise the maiden, they could be saved together, they could marry, he would love her, his heathen maiden, no, his heathen hoyden, he liked the rhyming of that, heathen hoyden, he would cherish her beneath the fruit-laden tree. All would be healed. The Lord is my shepherd, I'll not want. He maketh me down to lie. In pastures green, he leadeth me, by the Hesperides, by the Western Isles.

## Thirteen

From HOW WE PLAYED: A FAMILY MEMOIR by Sir 'Ant' Everard

KIT EVERARD TO REBECCA CLOVELLY

Everhope Island, Eighteenth April, Year of Our Lord 1619

DEAR COUSIN,  
 How should I begin to describe to you the many enchantments of this isle? It has been nigh on a full month since we first made a landfall on to the north shore: since we rode in the longboat on the crest of the shining surf and I set my foot withal on this fair land in the name of the King. How I have longed to have you in my arms to show you its marvellous bounty, its plentiful springs and well-watered pastures, its salt ponds and forest arbours where gay birds fly and the trees bear abundantly! Yet ere now we were not ready to supply a ship to return to our dear native shore and bring you news of our safe passage and happy issue of our venture. My expectations have been met in full measure, as I think you may ascertain for yourself from our well-beloved Tom Ingledew who conveys to you this packet. God himself has blessed this land with fruitfulness and beauty. You cannot count the features of loveliness here, but I attach some pages from my notebook to discover to you the ingenious flora of this fair isle and their many productive and rich uses. That which I trust shall make me worthy of your high esteem.

The first is a cotton bush: Figure *a.* describes the fruit in bud, like a green mitten. The Figure *b.* reveals the fruit in ripeness, when the floss inside is ready to be plucked, as soft as the lock of hair I keep with me always from your dear golden head.

The second drawing I submit to your lively discernment is the