



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

Tradução de dois contos de P.D. James: os desafios da
tradução do policial na contemporaneidade

Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de mestre em Tradução

Por

Maria Teresa da Fontoura da Cruz Fernandes

Faculdade de Ciências Humanas

Outubro de 2023



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
PORTUGUESA

Tradução de dois contos de P.D. James: os desafios da tradução do
policia na contemporaneidade

Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa para
obtenção do grau de mestre em Tradução

Por

Maria Teresa da Fontoura da Cruz Fernandes

Faculdade de Ciências Humanas

Sob orientação de Professora Doutora Maria Alexandra Ambrósio
Lopes

Outubro de 2023

Resumo

O presente projeto pretende apresentar uma proposta de tradução de dois contos integrados na obra de P.D. James *Sleep No More: Six Murderous Tales*, publicada em 2017, e procura desenvolver uma reflexão acerca dos desafios da tradução de ficção policial nos dias de hoje. No seu início, este tipo de ficção foi desvalorizado, visto como literatura inferior. Porém, uma evolução positiva tem vindo a ocorrer nas últimas décadas, encaminhando o subgénero para uma posição cada vez mais respeitada. Assim, partindo da própria prática da tradução de ficção policial, o interesse pela análise deste fenómeno surgiu com a obra da autora britânica P.D. James, e com o recurso às abordagens e estratégias de tradução de diversos investigadores dos Estudos de Tradução. O projeto pretende dar ênfase ao contributo de P.D. James para uma visão crescentemente positiva do policial. A reflexão incide nos desafios emergentes desta nova visão, e analisam-se as dificuldades concretas que se levantaram à tradução, assim como as estratégias utilizadas e soluções encontradas. Considera-se que este projeto é pertinente para os Estudos de Tradução, na medida em que o policial é um dos subgéneros literários mais consumidos e, conseqüentemente, traduzidos no mundo. Por essa razão, é essencial que haja mais reflexão e investigação no campo da tradução acerca deste tipo de literatura, sendo que é pela tradução que estas obras literárias se disseminam, algo que traz uma grande responsabilidade ao tradutor.

Palavras-chave: policial, subgénero, P. D. James, tradução, desafios de tradução

Abstract

This project aims to present a proposal for the translation of two short stories by P.D. James from the work *Sleep No More: Six Murderous Tales*, published in 2017, and seeks to reflect on the challenges of translating crime fiction today. At its beginning, this type of fiction was devalued, seen as inferior literature. However, an interesting and positive evolution has been taking place in the last couple of decades, leading the genre to an increasingly respected position. An interest in analysing this phenomenon arose, starting from the actual practice of translating crime fiction, with the British author P.D. James, and using the approaches and translation strategies of various researchers in the field of Translation Studies. The project aims to emphasize P.D. James' contribution to the increasingly positive view of the crime fiction genre. It will reflect on the challenges emerging from this new vision, and analyse the difficulties that have arisen in translation, as well as the strategies used, and solutions found. I believe that this project is relevant to the field of Translation Studies, as crime fiction is one of the most widely consumed and, consequently, translated literary genres in the world. For this reason, it is essential that there is more reflection and research in the field of translation about this type of literature, since it is through translation that these literary works are disseminated, something that imposes a great responsibility on the translator.

Keywords: crime fiction, genre, P.D. James, translation, translation challenges

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: APRESENTAÇÃO DO TEXTO DE PARTIDA	7
1.1.O Policial: De Poe aos dias de hoje	7
1.2. P.D. James e o estatuto do policial.....	12
1.2.1. Uma literatura inferior.....	12
1.2.2. As mulheres na literatura policial.....	17
1.2.3. P.D. James	24
1.2.3.1. Biografia e obra da autora.....	24
1.2.3.2. O estilo e escrita de P.D. James.....	27
1.3. <i>Sleep No More: Six Murderous Tales</i>	31
1.3.1. A identidade literária de James em <i>Sleep No More</i>	32
1.3.2. Os contos a traduzir.....	41
CAPÍTULO 2: TRADUÇÕES.....	43
2.1. O assassinio do Pai Natal.....	43
2.2. A menina que amava cemitérios	75
CAPÍTULO 3: OS DESAFIOS DE TRADUÇÃO.....	91
3.1. Enquadramento teórico	91
3.1.1. Proposta metodológica de Ana Maria Bernardo	91
3.1.2. Análise do texto de partida.....	93
3.1.2.1 Traduzir o Conto.....	93
3.1.2.2. Traduzir o Policial.....	96
3.1.3. Método estrangeirizante vs. domesticante	98
3.2. Decisões de tradução	102
3.3. Análise das dificuldades de tradução	104
3.3.1. Estratégias sintáticas	105
3.3.2. Estratégias semânticas.....	112
3.3.3. Estratégias pragmáticas.....	117
Conclusão	124
Referências	127

Introdução

Nos dias de hoje, a literatura policial é um dos subgéneros mais globalizados no mundo, como se pode comprovar não só em estudos e investigações, mas também nos próprios dados de vendas, que mostram como o policial é proeminente no topo de vendas mundial (Berglund, 2022). Andrew Pepper e David Schmid, em *Introduction: Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*, afirmam a globalização deste subgénero literário dizendo:

[C]rime fiction has really mushroomed beyond the familiar scenes of its foundational texts (e.g., London, Paris, New York, Los Angeles), to become a truly global literary genre. Indigenous crime fiction cultures are now emerging from, and speaking to, their own sites of production and, aided by the globalization of the literary marketplace and a new emphasis on translation, traveling to all corners of the globe to the extent that we can now arguably describe crime fiction as a world literature par excellence (see King). (Pepper & Schmid, 2016: 1)

Não se pretende, neste projeto, desenvolver a temática da globalização do policial, mas apenas mencioná-la como ponto de partida, visto que é um fenómeno que evidencia a relação entre este subgénero e os Estudos de Tradução e a relevância do estudo do primeiro no contexto do segundo. Sendo a tradução um dos maiores responsáveis pela globalização do policial, visto tratar-se de um dos grandes motores para a disseminação das obras por todo o globo, considerou-se interessante analisar este subgénero no âmbito do Mestrado de Tradução.

Assim, o presente projeto procura apresentar a tradução de dois contos policiais e analisá-la à luz de um fenómeno que se revela extremamente importante para o subgénero, para o seu futuro e para a sua tradução – a evolução do estatuto do policial.

Os contos inserem-se na coletânea de P.D. James *Sleep No More: Six Murderous Tales*, publicada em 2017. Procura-se, com eles, pôr em evidência o contributo decisivo desta autora para uma posição crescentemente valorizada do policial, bem como analisar os desafios que este novo estatuto traz à tradução.

Tem vindo a crescer a investigação acerca deste subgénero, e existem já estudos incontáveis, especialmente de origem britânica e americana, sobre a sua história e desenvolvimento, a sua evolução, popularidade e impacto. Em Portugal, não é tanta a investigação ou a tradução de obras de referência em relação a este tema, apesar de existirem já

alguns estudos, entre os quais avulta a tese de Maria de Lurdes Sampaio, *História Crítica do Género Policial em Portugal: 1870-1970: Transfusões e Transferências*, que se revelou extremamente útil na elaboração do presente projeto.

Neste estudo, Maria de Lurdes Sampaio reflete sobre um dos primeiros problemas que se valoram ao elaborar um projeto acerca deste tipo de literatura. Trata-se da complexidade de chegar a uma definição do subgénero policial. Este problema evidencia-se num primeiro momento de reflexão e pesquisa acerca do assunto, pela diversidade de designações existentes para o subgénero em variadas línguas e países diferentes, cada uma com inúmeros significados. Assim, desde logo se torna claro que não existe uma designação consensual, algo que será visível ao longo do presente trabalho pela diversidade terminológica relativa ao subgénero em citações de artigos e estudos. No capítulo “Cartografia para Problemas Terminológicos e Conceptuais”, Sampaio aborda esta questão fazendo um levantamento das variadas denominações do subgénero literário utilizadas através dos tempos em diversos países, terminando com a análise do caso português.

Evidenciando a inexistente – em muitos casos – “relação denotativa ou motivada entre uma determinada designação e o corpus de textos a que se refere”, Sampaio observa:

A nomenclatura variada (quer no que diz respeito à forma substantiva utilizada quer no que diz respeito aos qualificativos) com que nos deparamos nas mais diferentes línguas é um sintoma de que o corpus empírico que os nomes abrangem não é idêntico ou coincidente e que não há, portanto, uma relação de equivalência semântica e referencial entre as múltiplas designações. (Sampaio, 2007: 27)

A autora utiliza como exemplo desta relação termo/significado, a denominação francesa *roman policier*, que sugere, erroneamente, a referência a narrativas protagonizadas por um agente da polícia.

Partindo da investigação de Giuseppe Petronio, Sampaio analisa a nomenclatura referente ao subgénero a nível internacional, referindo o caso de Inglaterra, dos Estados Unidos da América, de França e de Espanha.

No contexto de Inglaterra, são mais comumente utilizadas as designações tradicionais *mystery fiction* ou *detective fiction*. Ao refletir sobre o caso dos Estados Unidos da América, Maria de Lurdes Sampaio nota como, devido à mutabilidade no campo do policial e à proliferação e desenvolvimento do subgênero, se verifica neste contexto – e não só, porque acaba por se generalizar –, a partir de finais do século XX, uma tendência cada vez maior para a utilização do termo mais lato *crime fiction*. A autora apresenta variados exemplos de obras de investigação de notáveis estudiosos neste campo de estudos que adotam esta designação ao mencionar o subgênero. Entre os investigadores, Sampaio refere Martin Priestman, autor de *The Cambridge Companion to Crime Fiction* (2003), que utiliza a expressão *crime fiction* para se referir ao subgênero no seu todo, e *detective fiction* para se referir a uma ramificação do subgênero, na qual o centro da narrativa é um detetive e a sua investigação do crime. Com isto, a autora conclui que a adoção do sintagma mais amplo *crime fiction* evita problemas complicados.

De seguida, observa o caso dos países latinos, que tendem a adotar a terminologia já estabelecida, recorrendo, portanto, à designação inglesa – *detective fiction* – e francesa – *roman policier*.

Em França, Sampaio destaca então a expressão *roman policier* – sendo utilizada de modo consensual e generalizado – e *roman d’énigme*, que, embora tenha surgido mais tardiamente, é utilizada com mais frequência do que a primeira.

Olhando para o caso português, a investigadora nota a semelhança com o contexto espanhol, sendo “romance policial”, “novela policial” ou até “história policial” as expressões mais utilizadas. Esta é uma forma decalcada do francês, tendo, aliás, sido introduzida em Portugal na sua língua original, pelo jornal *O Século*. Ao mesmo tempo, a autora observa a ocorrência de termos como “romance policiário” e a crescente utilização do adjetivo “detetivesco”, muitas vezes não se referindo necessariamente a narrativas com um personagem policial ou detetive, respetivamente (Sampaio, 2007: 52).

A autora infere, após a leitura de inúmeras publicações, que a designação “literatura policial” tem uma extensão extremamente vasta, incluindo uma grande variedade de textos,

nomeadamente histórias de espionagem, aventura, mistério, crime, suspense, terror e até mesmo fantasia e ficção científica (*ibidem*: 34-5). Diz-nos também:

A designação de “policial”, que remonta a inícios do século XX, é, apesar de tudo, aquela que actualmente reúne as preferências quer dos escritores quer dos leitores e de todas as instâncias envolvidas na produção e circulação do livro policial. A falta de precisão do termo e a sua utilização ao longo das décadas para designar uma realidade empírica diferenciada é, possivelmente, a razão mesma de ser da sua eficácia semiótico-pragmática, que lhe permite referir-se quer a narrativas de carácter mais formalista (do tipo *whodunnit*) quer a narrativas numa tradição mais realista derivada da ficção *hard-boiled* (americana) ou de outras subespécies (de suspense, por exemplo). (*ibidem*: 50)

Também por esta razão foi adotado, neste projeto, o termo “policial” para nos referirmos ao subgénero, ainda que sejam visíveis algumas incoerências terminológicas no que toca a citações e referências a obras de investigação. Ainda que utilizem terminologias diferentes da adotada no projeto, cada uma destas referências aplica-se, no seu conteúdo, ao contexto na qual é apresentada. Como foi observado, não existe – muitas vezes – uma relação denotativa entre uma determinada designação e o *corpus* de textos a que se refere.

Após este esclarecimento terminológico inicial necessário a uma análise do subgénero, procurou-se uma abordagem de investigação que partisse de uma visão panorâmica e contextual do tópico e avançasse progressivamente para os aspetos concretos em estudo. Considera-se que esta abordagem foi extremamente vantajosa, visto que, após o enquadramento e compreensão dos aspetos mais abrangentes, foi mais fácil a compreensão dos temas mais concretos, por vezes também mais complexos. Como tal, a primeira parte do projeto inicia-se com um resumo da história do policial desde o seu começo até aos dias de hoje, no qual se apresenta, em linhas gerais e de uma forma muito breve, o desenvolvimento e consolidação dos traços característicos do policial, alguns dos principais autores, tipos de subgénero e eras do policial.

O policial foi, no início, visto como literatura inferior e nunca teve lugar no panorama da literatura elevada, erudita, canonizada. O segundo subcapítulo procura analisar esse fenómeno, explicando as causas, origens e, finalmente, a forma como esta visão minorizante começou a evoluir positivamente, graças a variados autores que se destacaram pela sua escrita cada vez mais sofisticada e cuidada e a preocupação com o desenvolvimento e aprofundamento de todos os aspetos narrativos. Entre estes autores, existe um grupo de mulheres, incluídas no

policial tradicional britânico, que revolucionou o subgênero e no qual P.D. James se insere. O terceiro subcapítulo do projeto ocupa-se deste grupo de mulheres, que constitui um marco importante na história do policial e se revela extremamente pertinente para o tópico, visto que estas mulheres, além de terem revolucionado um subgênero predominantemente masculino, contribuíram enormemente para uma visão cada vez mais positiva do policial.

P.D. James faz parte desta tradição feminina do policial, mas afasta-se, simultaneamente, dela. E esta ambivalência será esclarecida e desenvolvida na seção seguinte, a qual apresenta a autora, considerada das mais importantes do policial no mundo, mas que parece não estar muito investigada no contexto português, ainda que quase toda a sua obra esteja traduzida. Após um enquadramento biográfico da autora, é feita uma análise das características estilísticas de James e da forma como estas conquistaram o respeito literário que lhe é hoje atribuído. É nesta fase que se procura provar de que forma James desafiou as críticas ao policial e contribuiu para uma gradual mudança de estatuto.

Ainda na primeira parte do projeto, apresenta-se o texto de partida, a obra *Sleep No More: Six Murderous Tales*, justificando-se a escolha da obra para ser o alvo de estudo, e faz-se uma análise da presença das características literárias de James na coletânea de contos. Por fim, introduzem-se os dois contos traduzidos.

A segunda parte do projeto, a parte central, apresenta as traduções dos contos “The Murder of Santa Claus” e “The Girl Who Loved Graveyards”.

A pertinência do estudo, no âmbito dos Estudos de Tradução, do impacto de P.D. James para uma mudança de paradigma em relação ao valor atribuído ao policial, prende-se, acima de tudo, com a mudança de paradigma que este fenómeno representa também para a tradução. Ao ser dada uma nova profundidade às personagens, aos temas e a tudo aquilo que envolve as intrigas, e uma escrita mais cuidada e rica, os desafios à tradução aumentam exponencialmente. Se já era necessário um grande esforço ao traduzir o policial, pelo ambiente de suspense, pela necessidade de uma tradução fluente e que preservasse todos os detalhes que constroem a intriga, estas novas características vêm trazer uma dificuldade maior à tradução, e é com a finalidade de analisar esses desafios que se explora o tema do estatuto do policial.

A terceira parte dedica-se, por fim, à análise da tradução, começando por apresentar um enquadramento teórico, no qual se exploram as duas especificidades do texto de partida: a espécie de texto (conto) e o subgénero (policial) no qual se insere, e segue-se uma exposição dos métodos de tradução – utilizando como base as teorias de Schleiermacher e Venuti – que serviram de base à abordagem de tradução escolhida.

De seguida, e após uma breve contextualização das decisões gerais tomadas ao traduzir os dois contos, apresentam-se as estratégias de Chesterman. Esta proposta teórica foi adotada para a resolução de problemas concretos de tradução pela sua objetividade, clareza e pela forma como possibilita, pela sua variedade e detalhe, levar a cabo a abordagem seguida (Venuti), que tem como objetivo aproximar a tradução ao texto de partida, sem deixar de adaptar à cultura de chegada quando necessário. Finalmente, serão expostos inúmeros exemplos de dificuldades que se levantaram ao traduzir. Neste subcapítulo, apresenta-se cada estratégia utilizada, os excertos dos contos nos quais surgiram dificuldades e a justificação para a adoção de cada estratégia.

Terminada uma análise teórica e prática do objeto de estudo, o projeto fica completo com uma breve conclusão.

Capítulo 1: Apresentação do texto de partida

1.1. O Policial: De Poe aos dias de hoje

Para uma contextualização não só da obra em estudo, mas também da posição e impacto de P. D. James no panorama literário, torna-se necessário fazer um breve e geral resumo da história do policial. Alguns estudiosos, como John Scaggs (2005) e Dorothy L. Sayers (1928), ao fazerem uma cronologia muito ampla do subgénero literário, situam o início dessa história há mais de dois mil anos, com histórias do Antigo Testamento e da Antiguidade clássica. Porém, o policial inicia-se, consensualmente, apenas nos séculos XVIII e XIX com as chamadas *newgate novels* e os contos de Edgar Allan Poe “The Murders in the Rue Morgue” (1841), “The Mystery of Marie Roget” (1842-3) e “The Purloined Letter” (1844). Nestes romances e pequenas histórias, o crime, a resolução e a punição passaram a ser o tema central (Bradford, 2015: 22), algo que não acontecia em histórias anteriores, nas quais os crimes eram subordinados a outros temas. Com Poe, surge Dupin, a primeira personagem que procura solucionar o crime utilizando as suas capacidades dedutivas (*ibidem*: 25-6).

O autor americano tem um papel determinante na história do subgénero, sendo visto por muitos como o pai do policial. No prefácio da sua obra *Adventures of Sherlock Holmes*, Sir Arthur Conan Doyle afirma:

Edgar Allan Poe, who, in his carelessly prodigal fashion, threw out the seeds from which so many of our present forms of literature have sprung, was the father of the detective tale, and covered its limits so completely that I fail to see how his followers can find any fresh ground which they can confidently call their own. (Matthews, 1966: 90).

Poe é, pois, o pai do subgénero literário, na medida em que dá relevo à figura do detetive ao construir uma personagem que investiga o crime através da razão, unindo os factos, pistas e provas. Esta personagem é Dupin, que resolve o conflito graças às suas capacidades extraordinárias – superiores às capacidades das forças policiais. Também a figura do leal ajudante do detetive genial é introduzida com Poe, dando início a uma longa tradição como se poderá ver em Sherlock Holmes e Dr. Watson (Doyle), Poirot e Hastings (Christie), Nero Wolfe e Archie Goodwin (Stout), entre outros. Nestes novos elementos que Poe cria com as suas obras,

características que hoje parecem ser quase imprescindíveis numa narrativa policial, é possível ver espelhados alguns períodos e acontecimentos históricos que se passavam pelo mundo. Como é referido por Mark Lawson no seu artigo “Crime’s grand tour: European detective fiction”, “Crime fiction is a magnifying glass that frequently reveals the fingerprints of history” (Lawson, 2012: sp).

A história deste subgénero literário está profundamente ligada à era da Revolução Industrial e aos tempos que se seguiram. Foi um período que fez com que as populações se deslocassem para as grandes cidades em busca de trabalho nas fábricas. Foi também marcado pelo aumento da decadência e do crime nas cidades, que se deu no final do século XVIII e início do século XIX, fruto de uma grande movimentação repentina das populações para os meios urbanos e consequentes más condições de vida e desigualdades sociais.

Na literatura, este período histórico e o surgimento dos grandes espaços urbanos é alvo de reflexões que impactaram aquela que ainda hoje é a visão da cidade e da modernidade. Baudelaire e Walter Benjamin foram pioneiros na representação das transformações das cidades no período da industrialização. Na sua obra de poesia *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire retrata a cidade moderna de Paris do século XIX como um espaço cheio de contradições. Reflete sobre a beleza, o ritmo e a energia das cidades, mas também a decadência e corrupção que surge na modernidade. A questão da ambiguidade moral nas cidades acaba por ser um tema muito presente na obra, que surge como efeito da coexistência do bem e do mal nas cidades. Benjamin, inspirado pela poesia de Baudelaire, retoma o conceito de “flâneur”, significando “errante”, “observador”, alguém que deambula pela cidade de um modo contemplativo, observando as transformações urbanas e sociais. O autor reflete acerca da experiência da cidade e da modernidade como um choque. Os romances policiais desta época retratam estes mesmos espaços urbanos, com todas as suas transformações fruto da modernidade, focando-se num dos seus efeitos: o crime.

Por outro lado, a construção da personagem que resolve o crime pelo raciocínio começa a tornar-se popular numa época pós-iluminismo, corrente que exalta o uso da razão humana. De acordo com John Scaggs (2005), o desenvolvimento das forças policiais, além de responder ao aumento

das taxas de crime, é uma resposta ao pensamento iluminista, o qual defende que a aplicação do poder da razão leva à verdade, sendo que a busca da verdade é essencial para o ser humano se aperfeiçoar. Todos estes fatores históricos abriram caminho a que a ficção policial crescesse com rapidez e ganhasse popularidade neste período.

Enquanto nos Estados Unidos da América, Poe se tornava o pai da literatura policial, em Inglaterra, pouco tempo depois, Wilkie Collins fazia também história no subgénero. Muitos atribuem o começo deste tipo de literatura a Collins, outros a Poe. A verdade é que ambos foram grandes influências para aquilo que é hoje o policial. *The Moonstone* é a obra de Collins considerada pioneira do subgénero literário. T.S. Eliot, na sua crítica ao romance, 1927, afirma “the first, the longest and the best of modern English detective novels (...) in a genre that was invented by Collins and not by Poe” (Eliot, 2015: 167). Também Dorothy L. Sayers elogia a obra, com as palavras “probably the finest detective story ever written” (Bradford, 2015: 29-30).

Collins utiliza, como Poe, enredos complexos e engenhosos (Wrong, 1983), em que se introduzem pistas – algumas delas falsas e induzindo em erro – a partir das quais se resolve o crime pelo raciocínio lógico. Como James chama à atenção, *The Moonstone* é o primeiro romance que envolve um detetive da polícia, o sargento Cuff – excêntrico, mas credível – que é acompanhado de um detetive amador, Blake. A autora afirma que se trata de uma narrativa contada por diferentes personagens apresentando diferentes estilos, vozes e pontos de vista (James, 2009: 16).

Collins é também o iniciador de uma tradição britânica do subgénero literário com os chamados *country-house mysteries*. Estes são histórias cujo tema se centra num crime que tem lugar numa mansão de campo britânica, envolvendo um grupo de suspeitos, geralmente de classe média-alta, todos eles com razões para ter cometido o crime. Surge um detetive brilhante que resolve o crime, unindo todas as complicadas pistas num enredo labiríntico. É com Agatha Christie que este tipo de histórias se tornará, anos mais tarde, parte identitária da tradição policial britânica (Lawson, 2012: sp).

Após Poe e Collins, inicia-se a era na qual se destaca Arthur Conan Doyle, com a sua muito conhecida personagem Sherlock Holmes, a primeira personagem-detetive que se tornou mundialmente famosa.

De acordo com John Scaggs, foi nos vinte anos entre *The Moonstone* de Collins e *A study in scarlet* de Conan Doyle que se começou a formar o padrão do romance policial britânico. Segundo o autor, Doyle é influenciado por Poe e outros autores como Vidocq e Gaboriau – autores que, por sua vez, tinham já influenciado Poe e Collins –, nomeadamente na construção do excêntrico e genial Sherlock Holmes – também com capacidades extraordinárias de dedução através da observação e atenção ao detalhe – e do seu companheiro Dr. Watson (Scaggs, 2005: 20). Doyle cria com o seu detetive Holmes um homem da modernidade, na medida em que este resolve os seus casos recorrendo a tecnologias inovadoras próprias do seu tempo moderno – fotografia, deteção de impressões digitais, microscópio, entre outros –, sendo possível, mais uma vez, ver marcas históricas na ficção (Bradford, 2015: 32).

No final do século XIX, o nível de literacia do público geral aumentava cada vez mais, e este foi um dos fatores que contribuiu para a grande popularidade das histórias de Conan Doyle e de todo o policial. Após Doyle, inicia-se a chamada Idade de Ouro do policial, que durou sensivelmente entre 1920 e 1939, no período entre guerras, e que constitui o auge do subgénero literário em Inglaterra e nos Estados Unidos.

Em Inglaterra, a Idade de Ouro vê o seu início marcado por aquela que viria a ser conhecida como “Rainha do Crime” (*Queen of Crime*), Agatha Christie, com a sua primeira publicação, em 1920, intitulada *The Mysterious Affair at Styles*. O impacto da autora foi enorme: no subgénero literário, noutros autores, no mercado livreiro e no mundo da tradução.

Christie escreveu romances e contos passados nos mais variados e exóticos espaços, com enredos inteligentes e cheios de reviravoltas inesperadas. Agatha Christie é conhecida pelos seus mistérios *whodunnit* e contribuiu enormemente para o desenvolvimento deste tipo de subgénero. (Scaggs, 2005: 26).

O *whodunnit*, que marcou enormemente a Idade de Ouro, constitui o tipo de narrativa mais clássico e célebre do policial britânico. O termo reduz, coloquialmente, a uma palavra a pergunta “Who [has] done it?”, “Quem o fez?”. Estas narrativas funcionam como um puzzle que, quando completo, revela quem cometeu o crime, como indica o nome. São mistérios que se tornam estimulantes para o leitor pelo esforço necessário para unir as peças, tomando em consideração todas as subtilezas, de forma a entender o desfecho. De acordo com John Scaggs, no *whodunnit* a caracterização das personagens é, muitas vezes, sacrificada em favor dos enredos complexos e do desafio de o leitor descobrir o criminoso, algo que será desenvolvido ao longo do capítulo 1.2. (Scaggs, 2005: 27-8). O meio rural inglês e as casas de campo são um cenário frequente neste tipo de narrativas, bem como os grupos fechados de personagens que se tornam, mais tarde, os suspeitos do crime.

A Idade de Ouro foi marcada principalmente por autores britânicos como Anthony Berkeley, G. K. Chesterton, Margery Allingham, Dorothy L. Sayers e Ronald Knox (além de Agatha Christie). Porém, também autores americanos, ao adotar a fórmula centrada no puzzle (*plot-puzzle formula*, como lhe chamam variados autores), fizeram parte deste importante período, autores como S. S. Van Dine, Ellery Queen e John Dickson Carr.

Enquanto a Idade de Ouro e o desenvolvimento dos mistérios *whodunnit* são eventos fortemente associados a Agatha Christie e a Inglaterra, o começo e desenvolvimento do tipo de subgénero conhecido por *hard-boiled* são associados aos Estados Unidos. A ficção *hard-boiled* nasceu por volta dos anos 1920 e é muito diferente, senão oposta, ao clássico *whodunnit*. Trata-se de um estilo caracterizado pelo realismo e pela dureza com que trata o crime, expondo de uma forma gráfica a violência e a corrupção ao retratar os males da sociedade. O ambiente é, em geral, negro e sinistro, duro e insensível, sem espaço para a formalidade e elegância do estilo clássico. Neste tipo de policial não existe uma preocupação com o raciocínio e a lógica para resolver um crime (Scaggs, 2005: 56-7).

Associados ao *hard-boiled*, é importante mencionar os *police procedurals*, na medida em que se podem situar entre as duas escolas: o clássico (*whodunnit*) e o *hard-boiled*. Nos *police procedural*, os detetives deixam de ser investigadores privados – como no *hard-boiled* – e

passam a ser polícias profissionais, como se vê em romances de Colin Dexter, Ruth Rendell e P.D. James (com os seus romances protagonizados pelo inspetor da polícia Adam Dalgliesh). Além disso, há no *police procedural* uma procura pelo realismo que parte da escolha do polícia como detetive (*ibidem*: 28-31) e de um novo foco no trabalho da polícia ao lidar com o crime.

Chegando a uma fase bastante atual do policial, desde meados da década de 1960 até ao início do século XXI, os alicerces da ficção policial britânica – aquela que é explorada no presente trabalho – têm sido Reginald Hill, Colin Dexter, Ruth Rendell, R. D. Wingfield, Ian Rankin, e P. D. James, todos eles autores de *bestsellers* (Bradford, 2014: 54).

1.2. P.D. James e o estatuto do policial

1.2.1. Uma literatura inferior

Desde o seu começo, o subgénero policial foi um tipo de literatura desvalorizado. Ao investigar as origens do fenómeno de menorização da ficção policial, é necessário passar por uma temática muito presente na obra de André Lefevere: o processo de circulação das obras e a forma e os critérios com que se constroem os cânones literários. De acordo com Lefevere (1992: 2), começou por volta de meados do século XIX a divisão entre “literatura erudita” e “literatura massificada” ou, como nos descreve Susan Bassnett no seu capítulo “Detective Fiction in Translation: Shifting Patterns of Reception”, entre *Great Works*, Grandes Obras, e aquilo a que os alemães chamam *Trivialliteratur*, “literatura trivial” ou “banal” (Bassnett, 2017: 147).

No seu estudo *História crítica do género policial em Portugal (1870-1970): Transfusões e transferências* (2007: 2), Maria de Lurdes Sampaio reflete sobre o estatuto de menoridade – termo que utiliza – do subgénero literário. Segundo a autora, desde a Antiguidade existem diferentes abordagens, utilizando critérios diversos, para determinar o que é literatura e o que não o é. Nenhuma categorização, porém, coloca o policial no lugar de “grande literatura”, mas, sim, no lugar de “literatura trivial”, “literatura de consumo” ou “literatura popular”. Resumidamente: um tipo de literatura que nunca poderia ser “verdadeira literatura”, mas que

teria sempre de ocupar um lugar marginal em relação às grandes obras literárias. Nas palavras de W. H. Auden (1948: 1), “detective stories have nothing to do with works of art”.

Também Aguiar e Silva (1992: 113) observa a divisão entre a “literatura superior”, “elevada” ou “canonizada” e a “literatura de consumo”, “popular”, “paraliteratura”, analisando também as diferentes denominações. O autor afirma que “a ‘literatura’ sem qualquer modificador, é (...) aquele conjunto de obras considerado como esteticamente valioso pelo ‘milieu’ literário (...) e aceite pela comunidade como parte viva, fecunda e imperecível da sua herança cultural.” (Aguiar e Silva, 1992, 113-4).

Por outro lado, em relação à literatura de consumo, Aguiar e Silva afirma que esta denominação coloca a ênfase na “atitude de apetite voraz e ao mesmo tempo de passividade, de amortecimento, senão mesmo de ausência de capacidade crítica, com que determinado público consome, isto é, lê tal literatura” (*ibidem*). Considera, analisando desta vez a terminologia “literatura não canonizada”, que a literatura contraposta à “literatura sem qualquer modificador” é “aquela literatura não inscrita no catálogo dos textos fundamentais, sob os aspectos estético, semântico-pragmático e linguístico, do património literário de uma comunidade” (*ibidem*).

Aguiar e Silva afirma ainda que o policial se localiza no campo da “paraliteratura”, associando o subgénero à ideia do “apetite voraz”, mencionada *supra*, servindo o propósito de estimular e rapidamente saciar a curiosidade do leitor (*ibidem*: 727).

A ficção policial é, de facto, muito marcada pelo seu carácter “paraliterário”, “de consumo”, “popular”: a sua ascensão iniciou-se numa era caracterizada pelo desenvolvimento da imprensa e produção de livros em massa e por uma grande subida na taxa de literacia das populações, incluindo das classes mais baixas. Nesta conjuntura, o subgénero literário teve um enorme sucesso, pela sua acessibilidade não só a nível comercial, mas também a nível de leitura, pelo foco posto na intriga e no mistério, não empregando, portanto, uma escrita muito complexa e uma grande profundidade de temas e personagens. O leitor do policial desejava, de um modo geral, uma leitura de lazer na qual se entusiasmava a desvendar o mistério unindo as pistas e provas e completando o puzzle. Como tal, todos os outros elementos da narrativa, como as personagens, eram apenas veículos ao serviço da intriga nunca se sobrepondo a esta, e tornando-

se, assim, pouco desenvolvidos e simples. Desta forma, o policial teve um enorme sucesso pelas suas histórias envolventes e empolgantes, com enredos engenhosos e personagens apelativas, e pela sua acessibilidade a todo o tipo de leitores.

Em *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Raymond Williams, ao definir o termo “popular”, afirma que este deriva do adjetivo latino *popularis*, que significa “do povo”, “das pessoas” (Williams, 1976, 198-9). O autor apresenta-nos variadas definições do termo, das quais é de destacar a dicotomia entre o popular, como algo grandemente apreciado, e o popular como aquilo considerado por outros como trabalho inferior. A verdade é que desde sempre, a literatura popular foi simultaneamente muito apreciada, mas também rejeitada. Ao longo dos tempos, foram inúmeros os autores que consideraram, nos seus estudos, a literatura popular como entretenimento barato, de fácil sucesso pela sua superficialidade e sem qualquer valor literário.

No seu artigo “The Appeal of the Mystery”, Alan Goldman resume de uma forma clara as características literárias gerais do romance policial e detetivesco que justificam a visão inferiorizante destas narrativas:

Mystery novels have been dismissed as having shallow, cardboard, stereotypical characters and little atmosphere; flat style or no style at all (especially Agatha Christie); formulaic, repetitious, or conventional plots; emotional disengagement; and moral smugness or one-dimensionality, with pat defenses of the social status quo and little or no investigation or implication regarding the social causes of crime. (Goldman, 2011: 261)

Assim, uma das características mais faladas entre as críticas às narrativas policiais é o carácter formulaico deste subgénero literário, mencionado acima. Nas palavras de George Grella (1970: 30) no seu artigo “Murder and Manners: The Formal Detective Novel”, “[i]t subscribes to a rigidly uniform, virtually changeless combination of characters, setting, and events familiar to every reader in the English speaking world”, exemplificando com a seguinte descrição da fórmula do tradicional *whodunnit*:

The typical detective story presents a group of people assembled at an isolated place – usually an English country house - who discover that one of their number has been murdered. They summon the local constabulary, who are completely baffled; they find either no clues or entirely too many, everyone or no one has had the means, motive, and opportunity to commit the crime, and nobody seems to be telling the truth. To the rescue comes an eccentric, intelligent, unofficial

investigator who reviews the evidence, questions the suspects, constructs a fabric of proof, and in a dramatic final scene, names the culprit. (Grella, 1970: 30)

Apesar das variações de uma história para a outra, Grella, como tantos outros autores, afirma que a forma – a estrutura e elementos narrativos que compõem a história – se mantém invariável. Prossegue, considerando como é curioso que uma forma tão redutora, adotando personagens estereotipadas e inúmeros *clichés*, persista de um modo tão vivo até aos dias de hoje. Mais ainda, questiona-se sobre a razão para o enorme sucesso de um estilo pouco original e previsível, gozando de popularidade não só entre o “público habitual de ficção popular”, mas também entre inúmeros “leitores instruídos”. Grella pergunta-se: “why should both ordinary and sophisticated readers enjoy a hackneyed and formula ridden fiction devoid of sensation or titillation, and frequently without significant literary distinction?” (Grella, 1970: 31). Esta versatilidade de públicos é, de facto, invulgar e constitui uma característica do subgénero policial desde o início da sua história. Apesar de pobre, em certos aspetos, e “vulgar”, como afirma Grella, este é um subgénero que chega a leitores com diferentes interesses e níveis de sofisticação literária.

Muitos autores e leitores do subgénero, continua Grella, atribuem esta popularidade entre todo o tipo de leitores ao puzzle, ou quebra-cabeças, que constitui o foco central e que faz com que o leitor o queira desvendar, tentando, à medida que vai lendo, chegar à resposta final, olhando para cada pormenor fornecido pela história. Afirmam que qualquer homem racional gosta de comparar a sua inteligência à do detetive empenhando-se nesse desafio de chegar à conclusão pelo seu próprio raciocínio e agarrando a oportunidade de tomar parte na história. Isto resulta, acrescenta Grella, numa tradição, na qual os escritores do policial revelam ao leitor todos os factos, ainda que com manobras de distração, de modo que seja possível o leitor concluir, a par com o detetive – verificando os horários, os alibis, analisando as pistas – quem é o assassino (*ibidem*: 31). Assim, para que a experiência do leitor funcione, visto que esta é o centro e o objetivo máximo dos romances, torna-se crucial que qualquer elemento narrativo seja desenvolvido apenas o suficiente para servir a intriga e abrir caminho ao processo de resolução do crime.

Outra possível razão para a popularidade e diversidade de leitores do *whodunnit* é a própria existência de uma resolução do crime (implicando, nomeadamente, a descoberta do assassino)

que, neste tipo de policial, é obrigatória. O leitor gosta do conforto e segurança de haver um sentido nestas histórias, de saber, à partida, como acabarão as coisas: que o culpado será punido, que a ordem será restaurada, que lhe será dada uma solução, descoberta a verdade. E este dado – a conclusão – não é garantido em outro tipo de histórias policiais (como nos contos em análise).

Porém, no decurso da história do subgénero literário, foram cada vez mais os autores que começaram a compor as suas obras sem se focar exclusivamente no crime e na resolução (não havendo sequer, por vezes, resolução), mas explorando com maior profundidade outros aspetos constituintes da narrativa. O realismo começou a infiltrar-se nestas obras, não só nos ambientes e espaços, mas também no tom, nas personagens e enredos, sendo também possível ver neles espelhados temas da nossa atualidade como a moralidade e a justiça.

P.D. James chama a atenção, no seu livro *Talking about Detective Fiction*, para esta evolução na escrita do policial, dando inúmeros exemplos de escritores que desafiam as críticas ao subgénero literário, como Chesterton – “the quality of the writing never disappoints” (James, 2009: 22) –, Edmund Crispin e Cyril Hare – “Like Crispin’s, the writing is lively, the dialogue convincing, the characters interesting and the plot involving” (*ibidem*: 32) e Raymond Chandler – “the writing never disappoints in what Chandler cared most about, the creation of emotion through dialogue and description” (*ibidem*: 43).

James distingue a escrita mais sofisticada destes autores, a criação de universos mais realistas, e o explorar de temas muito para além de fórmulas, levando o policial a algo mais do que um jogo entusiasmante. Chama a atenção para o maior envolvimento do leitor não só com as histórias, mas também com o próprio autor:

Those writers who are still read have provided something more than an exciting and original plot: distinction in the writing, a vivid sense of place, a memorable and compelling hero and – most important of all – the ability to draw the reader into their highly individual world. (*ibidem*: 30)

Sublinha a forma como estes escritores provam que o mais importante é que o autor se mostre e se distinga com as suas características e escolhas próprias – dando uso à sua liberdade e criatividade para levar as suas histórias para o rumo que quiser, sem ter de seguir receitas,

utilizando o seu estilo particular de escrita e criando os seus próprios universos e personagens, mantendo, ainda assim, a essência do policial. Refere que estes autores, que começaram a mostrar o seu carácter individual, foram responsáveis pela crescente valorização do subgénero:

He [Dashiell Hammett] raised a commonly despised genre into writing which had a valid claim to be taken seriously as literature. He showed crime writers that what is important goes beyond an ingenious plot, mystery and suspense. More important are the novelist's individual voice, the reality of the world he creates and the strength and originality of the writing. (*ibidem*: 42)

Também Susan Bassnett sublinha a crescente mudança de estatuto do policial afirmando: “Once seen as marginal, detective fiction has not only proliferated but has also acquired greater status with its greater prominence” (Bassnett, 2017: 148), atribuindo-a em parte a novas formas de ficção policial afastadas do formulaico *whodunnit*, e comprovando esta afirmação com inúmeros exemplos de prémios literários internacionais atribuídos a autores de policial em anos recentes e ainda elogiando a escrita dessas obras: “Many of the novels were beautifully written” (Bassnett, 2017: 148).

P.D. James insere-se, sem dúvida, no conjunto de autores que influenciaram esta valorização do subgénero literário. Mas antes de uma abordagem à autora, é pertinente analisar com um olhar mais atento um impactante marco histórico do policial, em cujo contexto James é muitas vezes apresentada: as grandes escritoras da ficção policial.

1.2.2. As mulheres na literatura policial

O início da história do policial é visivelmente dominado pelo homem: o autor masculino, o detetive masculino, o herói masculino. Porém, é consensual que seis mulheres, cada uma no seu tempo, questionaram, a partir de certa altura, a dominação masculina do subgénero. São elas Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Margery Allingham, Ngaio Marsh, Ruth Rendell e P.D. James. O século XX, do começo ao fim, foi um século cheio de desafios para a mulher, visto que constituiu um período de evolução gradual na forma como esta era vista e reconhecida na sociedade. Numa época em que a mentalidade começava a mudar, mas na qual as mulheres ainda não eram bem vistas na literatura, estas autoras – especialmente as primeiras quatro,

menos recentes – foram revolucionárias ao conquistarem as suas carreiras literárias e ao ter sucesso nelas.

Sendo na altura pouco comum existirem autoras femininas de ficção policial, pelo menos três trouxeram para as suas obras detetives femininas, algo também completamente inovador: Agatha Christie criou Miss Marple, a sua detetive amadora ainda hoje extremamente célebre, Dorothy L. Sayers inventou Harriet Vane, escritora de romances policiais – profissão que Sayers não terá, também, escolhido por acaso – que atua como detetive em algumas das histórias, e, bastante mais tarde, Cordelia Gray surgiu pela mão de P.D. James.

James estreia a sua personagem Cordelia com uma obra com o título sugestivo de *An Unsuitable Job For A Woman*. Jovem independente e determinada, Cordelia não vê razão para o trabalho de detetive não ser adequado para mulheres, mas apenas para homens. Acaba por ser contratada para resolver um caso, e a história desenrola-se. Além de envolver mistério e intriga, esta obra acaba por abordar um tema que reflete a realidade de todas estas escritoras, que é o papel desafiante de uma mulher numa profissão tradicionalmente dominada por homens, numa época em que ainda não é suficientemente valorizada na sociedade.

Estas escritoras destacam-se pela profundidade literária das suas obras, como será desenvolvido abaixo, provando que a escrita é, de facto, um trabalho adequado para uma mulher. Impactaram em muitos autores posteriores e são lidas e relidas até hoje. Christie, Sayers e James chegaram a viver apenas da escrita, dado o seu sucesso.

Segundo Susan Rowland (2001: 8) na sua obra *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*, as seis autoras não só conquistaram uma grande aprovação por parte do público de leitores, mas também deram importantes contribuições ao subgénero policial. De acordo com a autora, Christie, Sayers, Allingham e Marsh constituem as chamadas “Quatro Rainhas” (“Four Queens”) dos denominados *country-house murders*, enquanto James e Rendell se envolvem num debate literário com o formato anterior, não só com o objetivo de examinar os limites dessa forma, mas também de desenvolver a representação do crime no contexto do realismo literário.

P.D. James, no já citado *Talking about detective fiction* (2009), dedica um capítulo às “Quatro Rainhas”, referindo-se a estas como “Four formidable women” – Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Margery Allingham e Ngaio Marsh. James constrói, na sua reflexão, uma tradição da escrita do policial feminina iniciada por estas autoras, tradição na qual se insere. A autora mostra de que forma estas mulheres são os pilares desta tradição, começando por afirmar:

All four consolidated and affirmed the structure and conventions of the classical detective story, inventing detectives who have entered into the mythology of the genre. Three of the women aspired to, and achieved, a standard of writing and characterisation which helped to raise the reputation of the detective story from a harmless but predictable literary diversion into a popular form that could be taken as seriously as a well-written mainstream novel. (James, 2009: 46)

Agatha Christie (1890-1976) é a autora que está excluída das três referidas acima, na medida em que Christie se mantém dentro dos elementos clássicos – personagens, espaços, uma menor vertente realista –, ainda que faça história com as suas narrativas “soberbas”, como as descreve Robert Graves, citado por P.D. James, ao dizer “As writing it is not distinguished, but as story it is superb” (*ibidem*: 47).

Ao olhar para Christie, James opina que é pouca a influência da autora nos mais recentes desenvolvimentos no policial, avaliando-a como uma autora que não tem o objetivo de explorar as possibilidades do subgénero. Caracteriza o estilo de Christie como não sendo original e as suas personagens como não tendo subtileza psicológica. Porém, elogia o seu trabalho, destacando que as características da sua escrita servem bem aquele que é o seu objetivo. Christie, prossegue James, criou uma narrativa forte e entusiasmante, o desafio do quebra-cabeças, um estilo flexível e acessível e detetives originais. Considera como as suas maiores capacidades o talento para enganar o leitor e o seu grande engenho e complexidade na criação dos enredos. P. D. James afirma que a grande influência de Christie nos autores contemporâneos foi o afirmar da popularidade que têm os enredos engenhosos e complexos no que toca ao detalhe, às pistas e à surpresa e imprevisibilidade da solução final (*ibidem*: 56). Christie vem definir e tornar sólidas as convenções daquilo que viriam a ser as obras da Idade de Ouro, daquilo que viriam a ser as características de milhões de produções literárias até hoje.

Apesar de louvar o excepcional trabalho de Agatha Christie, P.D. James enfatiza o impacto das restantes três “rainhas do crime”, na medida em que, mantendo a forma e estrutura geral, foram inovadoras no estilo, nos temas e na própria escrita, algo que P.D. James valoriza muito e tem como prioridade na sua obra.

Ao refletir sobre Dorothy L. Sayers (1893-1957), P.D. James afirma que, para os maiores admiradores da autora, foi Sayers que mais contribuiu para que o policial se tornasse intelectualmente respeitável: “To her admirers she is the writer who did more than any other to make the detective story intellectually respectable, and to change it from an ingenious but lifeless sub-literary puzzle into a specialised branch of fiction with serious claims to be judged as a novel.” (*ibidem*: 58).

Segundo James, Sayers introduziu a qualidade literária, o caráter realista e a credibilidade nas suas obras, mantendo-se ainda assim dentro das convenções do romance clássico da Idade de Ouro: “Despite her highly original talent and the quality of her writing, she was an innovator of style but not of form, and was content to work within the contemporary conventions of the detective story which in the Golden Age were imperatives” (*ibidem*: 53).

James descreve, de seguida, Margery Allingham (1904-1966) como uma autora que criou romances nos quais se concentrou em aspetos além do jogo de peças, como as personagens e ambientes – “The novels became increasingly sophisticated, concentrating more on character and milieu than on mystery” (James, 2009: 55) –, a escrita e a reflexão acerca da sociedade, algo que, afirma, começou a ser cada vez mais frequente nas obras policiais: “This was to become increasingly true of detective fiction generally” (*ibidem*). Estas inovações não impediram, porém, a autora de estar inserida no estilo clássico, tendo nomeadamente criado um detetive de classe alta, personagens excêntricas e enredos complexos e labirínticos, tal como Christie e Sayers.

Ngaio Marsh (1895-1982), embora oriunda da Nova Zelândia, viveu parte da sua vida em Inglaterra fazendo parte do grupo de autoras que mais impactaram a Idade de Ouro no Reino Unido. De acordo com P.D. James, Marsh é mais uma autora que, na qualidade da sua escrita, enriquece o subgénero policial, não se cingindo à preocupação com a intriga, mas adicionando,

também, um caráter realista às suas obras. Referindo-se a Margery Allingham e Ngaio Marsh, James afirma: “both women are novelists, not merely fabricators of ingenious puzzles. Both sought (...) to reconcile the conventions of the classical detective story with the novel of social realism” (*ibidem*: 62). Marsh destaca-se nos ambientes das suas histórias, na escrita – “(...) the quality of her writing, particularly her descriptive powers” (*ibidem*: 60) – e, mais uma vez, nos enredos complexos.

É possível ver a forma como estas quatro autoras fizeram diferença no subgênero literário. Pelas suas personagens atraentes e icônicas, como os seus detetives – por exemplo Peter Wimsey ou Poirot –, pelos espaços das suas narrativas – por vezes exóticos, como é o caso de muitas obras de Christie –, pelas suas intrigas entusiasmantes e labirínticas, ajudaram a definir e afirmar as regras do policial clássico da Idade de Ouro. Por outro lado, estas mesmas autoras deram início a um gradual desenvolvimento de outros aspetos narrativos além do enredo. As personagens começaram a ser dadas a conhecer ao leitor com maior detalhe e profundidade. Os ambientes e espaços tornaram-se mais realistas, menos fantasiados e mais pormenorizados. E os temas deixaram de se cingir apenas ao crime, começando muitas outras questões a ser refletidas nas vidas das personagens, nas motivações para os crimes, entre outros, algo que gerou no leitor uma envolvimento mais profunda e mais pessoal com a história e tornou, também, a leitura mais exigente. Estas inovações produziram romances e histórias mais originais, mais diversos e de maior interesse a nível literário, sempre em concordância com as regras do policial clássico.

Embora as seis autoras estejam unidas numa mesma tradição, existe uma clara distinção entre P.D. James (1920-2014) e Ruth Rendell (1930-2015) e as restantes quatro. Pode-se até dizer que estas autoras criam uma “segunda Idade de Ouro”, como afirma Peter Kemp no prefácio de *Sleep No More: Six Murderous Tales*:

P. D. James’s great accomplishment as a writer of crime fiction was to take the murder-mystery novel that had its heyday in the “Golden Age” of the 1920s and 1930s and, by deepening it emotionally and complicating it morally and psychologically, give it a second golden age. In her short stories, she plays—half in tribute, half ironically—with the features that made the genre so addictively popular. (James, 2017: 1)

Além de ambas serem autoras mais recentes e se situarem numa época de crescente evolução e inovação no contexto do subgénero, James e Rendell põem verdadeiramente em causa os limites da escrita do policial. Inseridas no estilo da Idade de Ouro, as duas autoras vêm propor a hipótese da criação de narrativas policiais inseridas na tradição clássica britânica, mas que exploram as muitas possibilidades do subgénero, mostrando que existe espaço para a sua criatividade e originalidade e dando uma nova profundidade às obras. A densidade das personagens, a atenção que tomam ao pormenor (nas descrições, na escrita, nas personagens, nos espaços), o realismo com que inventam os seus enredos, personagens e espaços, a elegância com que são refletidas, nas suas obras, visões e realidades do mundo e da sociedade são os aspetos que as distinguem das restantes escritoras. Acima de tudo, o desenvolvimento não apenas de um, mas de todos os aspetos que compõem a narrativa, é aquilo que as destaca. Como foi referido, as quatro autoras anteriores tinham já inserido alguns destes elementos nas suas obras. Porém, James e Rendell constroem obras que se focam nesses aspetos, tornando-se o plano central das suas histórias. Dada esta mudança radical de prioridades na escrita das suas obras, as autoras acabam por se distanciar de Christie, Sayers, Allingham e Ngaio, ainda que se mantenham no estilo clássico.

Susan Rowland comenta esta tensão entre duas vertentes dentro do policial, evidenciando a forma como se cria esta divisão:

By the era of P.D. James and Ruth Rendell, female writers are in the ascendant, so these authors define themselves both with and against the artifice of the golden age. They make a conscious bid for realism (with its attendant status as literary writers), but also conspire to operate within golden age generic strategies of the domestic murder, the restricted group of knowable suspects and so on. Tensions between realism (with the obvious point that most murder is not like the genre) and golden age aesthetics is a fascinating dynamic within these novels. (Rowland, 2001: 25)

Também Erlene Hubly (1983), no seu artigo “The Formula Challenged: the novels of P.D. James”, chama a atenção para a forma como James se distancia das autoras de ficção policial do século XX com as quais é frequentemente comparada, introduzindo o realismo nas suas obras:

Stressing neither plot nor detective, James’s novels are concerned not just with a *puzzle* — murder— but with the “corrosive, destructive aspect of crime,” the way it shatters the lives of all it touches, a theme that finally “sets James apart, not only from those women writers with

whom she is most often compared, but from other mystery writers as well”. (Hubly, 1983: 511-2)

A forma como apresentam a realidade do crime nas suas obras, o carácter humano e complexo com que constroem as suas personagens, a reflexão acerca de questões morais, sociais, culturais, históricas e o novo cuidado que dão à elegância e riqueza de escrita são características que, inevitavelmente, criam uma certa divisão com a forma tradicional das décadas anteriores. Como afirma Susan Rowland (2001: 154): “Golden age fiction never claimed to be realism: its ‘truths’ are consciously artificial and ironised. It can, therefore, ‘play’ with detective fiction as a ‘solution’ to the social trauma of crime”. O realismo nunca foi, pois, uma característica do estilo clássico. Porém, sem ambientes e personagens estereotipados e/ou idealizados, as duas autoras conseguem apresentar narrativas entusiasmantes, com intriga, suspense, pistas e suspeitos, refletindo, simultaneamente, na sua ficção, realidades que estão longe de ser ficcionais e sugerindo uma postura de reflexão no leitor acerca desses temas. Estes incluem desde grandes problemáticas da sociedade, a realidades mais pessoais com as quais o leitor se pode relacionar e identificar. A título de exemplo, em *Devices and Desires* (1989) de P.D. James, dá-se um assassinio numa comunidade junto a uma estação de energia nuclear, e a autora reflete acerca desta problemática atual, entrelaçando elegantemente a questão dos perigos e riscos deste tipo de energia para a sociedade bem como as preocupações de segurança, com a trama e o mistério, que envolve uma busca cheia de suspense de um assassino em série por parte do detetive Adam Dalgliesh (Crist, 1990: sp).

As duas autoras têm estilos bastante diferentes, mas aquilo que as une no contexto do policial é o facto de introduzirem, em traços gerais, ainda que cada à sua maneira, o mesmo tipo de inovações nas suas obras. As autoras não têm como prioridade a intriga e descoberta do criminoso, mas, sim, toda a envolvente do assassinio, como se comprova novamente com as palavras de Sally Munt, em *Murder by the Book?: Feminism and the Crime Novel* (2005), que evidencia os traços distintivos das autoras:

Rendell and James are implicated together by the literary worldview they share; the explorations into the effects and motivations for murder are expressed as psychological investigations into the darkness of the human psyche for which there is no effective guiding moral principle. This, together with the strongly ironical strand coursing through the novels when confronted with the

spoons of the ‘cosy canon’¹, situates them in an evolving relationship with their predecessors. (Munt, 2005: 24)

Estas características serão exploradas e exemplificadas nos subcapítulos dedicados a P.D. James e *Sleep No More: Six Murderous Tales*.

Apesar da separação entre James e Rendell e as quatro anteriores, estas seis mulheres, além de estarem unidas numa tradição feminina clássica do policial, foram impactantes na história do subgénero, tendo tornado sólidas as regras da construção do policial e introduzido novos elementos que viriam a contribuir para uma valorização crescente do subgénero. Rowland afirma que as seis autoras são lidas e relidas pelos seus leitores entusiastas, algo que sugere que o leitor não se encontra apenas envolvido no desfecho da história, ou não a leria de novo, mas também no processo, nos meios, escolhidos entre muitas possibilidades pela autora, através dos quais o assassino é identificado. Prova disto, é a obra em análise no presente projeto, *Sleep No More: Six Murderous Tales*, que não tem qualquer enfoque na questão da própria descoberta do assassino, incluindo até contos nos quais o leitor sabe ou suspeita, *a priori* quem é o assassino (*ibidem*: 8).

1.2.3. P.D. James

1.2.3.1. Biografia e obra da autora

Para uma compreensão da obra a ser parcialmente traduzida, é necessária uma breve contextualização acerca da autora, não só a nível de dados biográficos, mas, acima de tudo, mediante uma análise da sua escrita e estilo, que se revela fulcral para o processo de tradução. Curiosamente, no caso de P.D. James, a sua biografia e as suas opções literárias têm fortes ligações entre si.

Phyllis Dorothy James nasceu a 1920 em Oxford e frequentou a *Cambridge High School for Girls*, de onde saiu aos 16 anos. Durante a Segunda Guerra Mundial, trabalhou na Cruz Vermelha, casou com Ernest White, médico, e tiveram duas filhas. White foi destacado para a

¹ O termo “cosy canon” refere-se, neste contexto, aos romances policiais tradicionais.

Índia com o *Royal Army Medical Corps* e regressou num estado de saúde mental muito débil. Foi diagnosticado com esquizofrenia em 1948 e, desde aí, foi inúmeras vezes hospitalizado até à sua morte em 1964. Devido à doença do marido, P.D. James teve de lutar para sustentar sozinha a família. Entre 1949 e 1968 trabalhou na direção do *North Regional Hospital* (Londres) e no *Home Office* britânico, primeiro no departamento da Polícia e depois no Departamento de Política Criminal. Todas estas experiências pessoais e profissionais, especialmente o seu contacto com o trabalho policial e a medicina, foram valiosos contributos para as suas obras de ficção.

Naturalmente, a Guerra Mundial teve uma grande influência na vida e escrita de James, deixando nela uma marca que se vê refletida na sua obra e no seu cunho pessoal ao criar ficção policial:

It would also have compounded the profound impression left on her by the war itself, whose atrocities define a dark and Gothic corner of James's imagination. It is this shared historical experience that becomes the propelling force behind her characteristic conversion of the golden age genre to bleak, realistic tragedy. (Rowland, 2001: 9)

Também Bernard Benstock nos mostra de que forma as experiências de vida de P.D. James têm um grande impacto na sua obra literária, defendendo que as “qualificações distintas” que a autora traz à escrita do policial estão extremamente ligadas à sua própria carreira no contexto da saúde e, depois, no meio policial:

Few detective writers have had even a modicum of practical experience in the offices and laboratories of police bureaus, much less in the dens of iniquity they describe. The necessity of supporting a family, in which her war veteran husband survived for a while as a mental patient, provided P. D. James with a clinical environment on which she capitalised for many of her novels, realistic settings from which she derived unusual and even grotesque possibilities, transforming the most literal and ordinary materials into the amalgam of imaginative art. (Benstock, 1982, 104-5)

Na obra de James, é de destacar os seus dois protagonistas principais: Cordelia Gray, uma jovem detetive privada, e Adam Dalgliesh, um inspetor-chefe da Scotland Yard, de meia-idade, que surge logo no primeiro romance de James – *Cover Her Face* (1962) – e que estará presente na maioria das obras literárias da autora.

P. D. James teve variados cargos e nomeações de importância no Reino Unido – foi distinguida com a Ordem do Império Britânico, recebeu o título de baronesa pelo governo britânico, tornando-se membro da Câmara dos Lordes, fez parte e teve cargos na BBC, na *Society of Arts*, *British Council*, entre outros, e recebeu inúmeros prêmios pelas suas obras literárias tanto no Reino Unido, como nos Estados Unidos da América e Escandinávia, entre eles o *Mystery Writers of America Grandmaster Award* e o *The National Arts Club Medal of Honor for Literature* (EUA). Foi também Presidente da Sociedade Britânica de Autores (1997-2013).

P.D. James faleceu em Oxford, em 2014 (aos 94 anos) e é hoje aclamada como uma das mais distintas autoras de ficção policial na tradição britânica e no mundo.

A coletânea de contos que será traduzida e analisada no presente trabalho não é uma amostra daquilo em que consiste a obra de P. D. James. Na realidade, *Sleep No More: Six Murderous Tales* é a segunda de apenas duas coletâneas – a primeira com o título *The Mistletoe Murder and other Stories* (2016) – que reúnem todos os contos (à exceção de três) escritos por P.D. James.

James escreveu maioritariamente romances, quase todos policiais. Desde 1962, com o seu primeiro romance *Cover Her Face*, até 2008, a autora criou catorze romances protagonizados por Adam Dalgliesh, o seu detetive da Scotland Yard e uma das maiores razões do sucesso de James, e dois pela sua detetive feminina Cordelia Gray.

Ainda dentro das suas obras de ficção, James escreveu três romances que se diferenciaram dos romances policiais. *Innocent Blood* (1980) distingue-se dos romances de Adam Dalgliesh na medida em que é o único romance em que James se aproxima da categoria *thriller* psicológico; *Death comes to Pemberley* (2011) é uma obra de mistério na qual P. D. James procura dar continuidade ao romance *Pride and Prejudice*, da sua autora preferida Jane Austen, introduzindo na intriga um assassínio; e, no auge da sua carreira como escritora, publica aquela que foi a obra de ficção mais afastada das restantes, mas também uma das mais célebres, tendo sido, inclusivamente, adaptada ao cinema: *The Children of Man* (1992). A narrativa passa-se em 2021 no Reino Unido e explora um cenário apocalíptico no qual todas as mulheres são inférteis.

São três as obras não ficcionais de P.D. James: *The Maul and the Pear Tree: The Ratcliffe Highway Murders, 1811* é um relato acerca de um caso verídico de assassinio, com base em fontes reais. Foi escrito em conjunto com o historiador britânico T. A. Critchley e publicado em 1971; *Time to Be in Earnest: A Fragment of Autobiography* (1999), é um volume de caráter bastante pessoal, em modo de diário, no qual P. D. James partilha um ano da sua vida; Por fim, em 2009, James publica *Talking About Detective Fiction*, uma obra que serve de grande apoio ao presente trabalho, visto que a autora nos dá o seu parecer acerca do subgénero literário no qual se insere, analisando a história do subgénero, as suas ramificações, os diferentes estilos de escrita, os autores (dos mais antigos aos mais recentes), e a sua própria experiência e processo de escrita.

A obra de P.D. James está traduzida para línguas dispersas por todo o globo como o português, espanhol, italiano, holandês, alemão, francês, sueco, grego, chinês, japonês, entre outras. Em Portugal, existem traduções de catorze das obras de James. Apenas oito das suas obras não estão traduzidas para português, incluindo as suas obras não-ficcionais e as duas coletâneas de contos, o que significa que quase todos os seus romances de mistério, a razão de maior sucesso de James, foram traduzidos e publicados em Portugal.

1.2.3.2. O estilo e escrita de P.D. James

Speaking of her conscious crafting of the detecting genre, Lady James described her novels as retaining the credible puzzle inherited from the golden age writers but reshaping it so as to be able to explore moral ambiguities in the tradition of literary realism. (Rowland, 2001: 196)

Analisar o estilo e a escrita de P.D. James é também investigar o seu impacto na evolução do estatuto do policial, visto que foi por meio da sua escrita que desafiou os limites e as fórmulas associados a este tipo de ficção e se destacou no panorama do subgénero literário.

A autora considera que a narrativa policial vai muito além do mistério, apontando para o interesse da caracterização, dos espaços, da escrita e dos temas (James, 2009: 86). E são esses

mesmos aspetos, como foi referido acima, que vai desenvolver na sua obra, sem deixar de adotar muitas das características do policial tradicional britânico, criando histórias de assassinios com detetives, intrigas engenhosas, pistas e detalhes, utilizando espaços e ambientes marcadamente britânicos e criando, em simultâneo, uma atmosfera de suspense e mistério.

P.D. James desenvolve incontáveis reflexões na sua obra e em entrevistas, nas quais defende a possibilidade de uma grande liberdade na criação literária dentro dos limites impostos pelo subgénero:

One of the criticisms of the detective story is that this imposed pattern is mere formula writing, that it binds the novelist in a straitjacket which is inimical to the artistic freedom which is essential to creativity, and that subtlety of characterisation, a setting which comes alive for the reader and even credibility are sacrificed to the dominance of structure and plot. But what I find fascinating is the extraordinary variety of books and writers which this so-called formula has been able to accommodate, and how many authors have found the constraints and conventions of the detective story liberating rather than inhibiting of their creative imagination. To say that one cannot produce a good novel within the discipline of a formal structure is as foolish as to say that no sonnet can be great poetry since a sonnet is restricted to fourteen lines-an octave and a sestet-and a strict rhyming sequence. (James, 2009: 4)

Aquilo que distingue James, é precisamente a forma como não considera limitadores os constrangimentos da escrita do policial, encontrando espaço para desenvolver todos os elementos narrativos das maneiras mais diversas.

Em *Murder by the Book? Feminism and the crime novel* (2005), Sally Munt comenta os romances de James publicados nos anos 60 e 70, destacando as características essenciais da autora:

These books, (...) observe classic structures enriched with a novelistic emphasis on characterization, realism, literary allusion, and the employment of diverse points of view. The major generic themes are represented: alienation, death, retribution, and the effects of murder upon all concerned. James combines these with gothic motifs, claustrophobic atmospheres, and tortured alliances. She is self-consciously aware of the form. (Munt, 2005: 22)

Estas inovações de James posicionam as suas obras numa simultânea associação e dissociação com as obras do policial clássico. Erlene Hubly defende que as obras de James podem parecer integrar-se dentro da linha do tradicional romance detetivesco britânico, mas, na realidade, contêm elementos que desafiam esse formato. Ao longo do artigo, a investigadora analisa

detalhadamente a forma clássica do romance detetivesco. Diz-nos que os dois objetivos destas obras são: apresentar um puzzle a resolver e propor uma visão moral de que o mundo é um lugar bom e ordenado. Para tal, espaços, personagens e enredos têm de seguir um determinado tipo, e a relação entre estes três elementos tem de ser precisa, de modo a nenhum deles se sobrepor ao centro: o puzzle. As narrativas são desprovidas das complexidades do mundo real, para ser possível que se tornem um jogo (Hubly, 1983: 511).

De seguida, mostra como P.D. James não utiliza a estrutura e os elementos narrativos desta maneira. Em vez de os utilizar como meio de abstrair as suas histórias da realidade, utiliza-os como meio de examinar a realidade (*ibidem*: 514). Hubly cita Bill Ott que afasta P.D. James dos rótulos e comparações a que é sujeita com frequência, sublinhando o carácter ambíguo e realista das suas narrativas ao dizer: “one glimpse of James’s never tidy, always ambiguous world is enough to convince most readers that her books contain far too much flesh and blood to ever be labelled puzzles” (*ibidem*: 512).

James não propõe uma visão do mundo como um lugar bom e ordenado que por vezes é interrompido pelo mal, como acontece no tradicional policial britânico. Pelo contrário: James retrata um mundo em decadência, caracterizado pela desordem e complexidade, onde o mal – nomeadamente o assassinio, a vingança, a ganância – acontece com frequência, não como uma exceção (*ibidem*: 4). Como afirma Munt, ao confrontar-nos com o caos e a destruição, a ficção de James recusa o mito de que a ordem pode ser restaurada através da razão (Munt, 2005: 25).

A autora retrata, nas suas histórias, temas reais da sociedade como a desigualdade entre classes sociais, a doença mental, a solidão, a violência, a justiça, bem como variadas questões sociais ligadas à mulher, entre outros (Munt, 2005). Cria também personagens muito humanas, realistas e complexas, com problemas e dificuldades, com os quais o leitor se pode identificar. Ao mencionar Sally, personagem do primeiro romance de P.D. James, *Cover Her Face*, Hubly (1983: 514) afirma “character here *becomes* plot”, evidenciando a densidade e complexidade das suas personagens. No que toca a espaços, James não cria cenários idealizados ou fantasiosos, mas, sim, espaços reais ainda que não sejam os mais bonitos ou ordenados. Como prova disto

podem-se destacar os romances *A Mind to Murder* e *Black Tower*, que se passam numa clínica psiquiátrica e num lar de doentes e deficientes, respetivamente.

As próprias intrigas incluem situações complicadas e realistas e envolvem problemas de moralidade. W. H. Auden (1948), no artigo intitulado “The Guilty Vicarage”, ao defender o interesse literário do romance policial, que ultrapassa o mero prazer de desvendar um jogo de peças, considera a “dialética da inocência e da culpa” como o verdadeiro interesse destas narrativas. Esta é uma temática claramente visível na obra de P.D. James. As vítimas dos seus romances e contos não são totalmente inocentes, nem os assassinos totalmente culpados. Uma mistura complexa do bem e do mal ocupa o centro moral da sua obra (Wood, 2014).

A escrita rica e cuidada é outro aspeto que, para P.D. James, não é incompatível com os limites impostos à criação de ficção policial. James afirma: “construction of a detective story may be formulaic; the writing need not be” (James, 1999: 11), defendendo o valor literário dos seus romances e contos. Segundo Richard Bradford (2015), P.D. James sugere que um bom escritor tem oportunidade de aspirar além do estado “recreativo” da escrita do policial sem abandonar totalmente as fórmulas tradicionais, mediante uma linguagem cuidada e uma maior densidade em cada elemento narrativo. Bradford toma como exemplo Adam Dalgliesh, personagem de P.D. James, apresentando-o como um detetive completamente fora do normal – isto é, dos estereótipos do típico detetive ficcional –, afirmando que poderia ter saído de um romance de Iris Murdoch ou Aldous Huxley. Dalgliesh é um homem muito reservado e enigmático e de uma complexidade muito grande. É um homem sensível e extremamente reflexivo e intelectual, sendo, além de detetive, poeta. Perdeu a mulher e mostra-se por vezes emocionalmente vulnerável. Bradford acrescenta que não se esperaria que Dalgliesh aparecesse num romance policial, mas que o facto de o considerarmos adequado num texto desse tipo é uma prova da capacidade de James como escritora (Bradford, 2015: 55). É em todas estas características da obra de James que está nítido não só este desejo de ultrapassar o mero entretenimento e prazer de desvendar um mistério e elevar as suas histórias a uma maior profundidade literária, mas também a possibilidade de utilizar os elementos tradicionais do policial – o detetive, o ajudante, o assassino... – e transformá-los totalmente, criando inovação ao abrigo de uma tradição iniciada há muito.

Foi com autores como P. D. James, que quiseram tornar mais profunda e literária a ficção policial, que se iniciou uma valorização deste subgénero e se começaram a quebrar barreiras em relação àquilo que é ou deve ser a literatura policial. Naturalmente, a crescente sofisticação destas obras levanta novas dificuldades de tradução. A complexidade dos temas, personagens e, acima de tudo, da linguagem de P.D. James – que ilustraremos com exemplos de *Sleep No More: Six Murderous Tales* no próximo subcapítulo –, manifestam-se bastante desafiantes à tradução. Esses novos elementos constituíram um dos principais motivos para a escolha de James para a elaboração do presente projeto, na medida em que se considerou relevante escolher um autor que levantasse alguns obstáculos e questões interessantes no âmbito dos Estudos de Tradução. Este motivo foi adicionado a um interesse pessoal que já existia pelo subgénero policial, e àquele que surgiu por P.D. James e a sua obra, ao conhecê-la.

1.3. *Sleep No More: Six Murderous Tales*

Os dois contos de P.D. James que serão alvo de estudo no presente projeto fazem parte da coletânea de contos *Sleep No More: Six Murderous Tales*, uma obra publicada em 2017. A escolha desta obra em particular deveu-se, em primeiro lugar, a uma questão prática: o interesse em ter como objeto de estudo um texto que não estivesse traduzido para português europeu. Depois de lido e relido o texto de partida, a decisão de o traduzir e o analisar ficou tomada. Para além do prazer da leitura de *Sleep No More: Six Murderous Tales*, a forma como estes contos refletem, em histórias curtas, o estilo de P.D. James e aquilo em que a autora se distingue foi a grande motivação desta decisão. Como apreciadora de literatura e do subgénero policial, ao notar o interesse literário e os potenciais desafios de tradução desta coletânea, tive a certeza de querer também, por meio desta obra e autora, explorar o tema da crescente qualidade e profundidade literária do policial que tem vindo a ocorrer.

Este volume de contos contém, como indica o título, seis histórias de assassinios. A forma como estes contos espelham a posição de James no panorama do policial torna-se clara ao longo da leitura. A autora não está totalmente inserida no estilo clássico britânico – apesar

de apresentar algumas marcas fortes desse estilo –, mas não se aproxima sequer de outras escolas, como o *hard-boiled* ou o *thriller*. Dão-se agora alguns exemplos de como se veem, em *Sleep No More: Six Murderous Tales*, os traços que destacam James no contexto do subgênero literário, constituindo parte destes traços alguns dos mais importantes desafios à tradução de P.D. James.

1.3.1. A identidade literária de James em *Sleep No More*

O bem, o mal e a justiça

O fator comum aos seis contos de *Sleep No More: Six Murderous Tales* é o facto de serem histórias nas quais o assassino não é punido pela lei. Nestes contos, não se trata de repor uma ordem, como no clássico *whodunnit*. Há uma disrupção da ordem, porém, o assassino não é descoberto e não se faz a justiça em termos legais. E este ponto comum é apenas o primeiro visível no contexto das questões de moralidade que perpassam pela obra de James.

No primeiro conto, “The Yo-Yo” e no terceiro, “The Murder of Santa Claus”, as personagens que descobrem o assassino decidem protegê-lo, não sendo nunca descoberta a verdade. No segundo, “The Victim”, um homem mata o marido da ex-mulher e nunca é descoberto, visto que a ex-mulher, a única que dele suspeita, desejava a morte do marido. No quarto conto, “The Girl Who Loved Graveyards”, há uma punição injusta, porque o assassino é uma criança, e o pai dela dá-se como culpado. No quinto conto, “A Very Desirable Residence”, o culpado narra o seu crime bem-sucedido, que tinha como finalidade incriminar uma pessoa inocente. Por fim, no sexto conto, “Mr. Millcroft’s Birthday”, um homem usa a informação nunca descoberta acerca de um suposto assassinio passado – que o leitor nunca chega a saber se ocorreu sequer – como meio de chantagem aos seus filhos gananciosos.

Ao deparar-se com histórias nas quais a verdade não vem ao de cima, o leitor sente um primeiro impacto com o mundo de P.D. James, no qual até os temas que parecem inquestionáveis são postos em causa. Serve de exemplo a forma como a autora explora a noção de justiça, não apresentando este conceito como sendo objetivo e claro. É verdade que em nenhum conto o

assassino é condenado ou descoberto por uma força de autoridade, mas quererá isso dizer que a justiça não foi feita? James faz-nos levantar esta questão ao apresentar histórias nas quais os assassinos sofrem castigos pelos seus crimes, ainda que não se tratem de penas legais, questionando, assim, se a única justiça possível é uma justiça legalista. A título de exemplo, em “The Victim” o assassino não é condenado, mas é perseguido pelo sentimento de culpa para o resto da vida, vivendo atormentado por pesadelos e perdendo o seu sentido e identidade. Em “The Girl Who Loved Graveyards”, a criança que matou a avó fica traumatizada para o resto da vida pelo seu crime e pelas razões para o seu crime, ainda que não tenha consciência daquilo que fez. E em “A Very Desirable Residence”, um dos dois culpados vive atormentado com o que fez, e o outro, que cometeu o crime para ficar com uma casa que deseja, acaba por perdê-la.

Existe, nos seus contos, um sentido do que é justo. Porém, James distorce aquilo que a sociedade entende tradicionalmente por justiça e pelos seus procedimentos. A autora fá-lo não só ao deixar que as suas personagens culpadas “escapem” à lei, impondo-lhes, ainda assim, castigos, mas também ao transformar as personagens mais improváveis em juízes. É o caso dos contos “The Yo-Yo” e “The Murder of Santa Claus”, nos quais são uma criança e um jovem, respetivamente, que, ao encobrir a verdade sobre os assassinos, fazem o papel de juízes, tendo na sua mão o destino final dos culpados. Estas personagens julgam o caso segundo aquilo que consideram justo. Em ambos os contos, estes “juízes” percebem que quem morre são os verdadeiros vilões e que os assassinos, pessoas boas e inocentes, estão apenas a fazê-los pagar merecidamente pelos seus vícios. Serve de exemplo o primeiro conto “The Yo-Yo”, no qual Carter, um homem bom e humilde, mata um homem mau e arrogante para proteger o filho que é maltratado por esse homem.

No universo de James, o bem e o mal também não são categorias claramente definidas e distintas, existindo uma permanente e desconfortável zona cinzenta entre os dois, que deixa o leitor confuso e desamparado. É uma obra que provoca um constante debate de consciência. O leitor não consegue evitar desenvolver empatia pelo próprio assassino ou por quem manipulou a verdade para proteger o assassino, nunca estando claro onde está o certo e onde está o errado. Num dos contos que traduzi, “The Girl Who Loved Graveyards”, uma criança, vítima de danos

psicológicos por ser maltratada pela avó, acaba por a matar com meros dez anos. Ocorre o pior dos crimes, o assassinio, e, ainda assim, o leitor facilmente vê-se do lado do culpado.

James possui um engenho inigualável em transformar os vilões em vítimas e as vítimas em vilões, culpados em inocentes e inocentes em culpados, questionando por completo aquelas que são as ideias pré-concebidas acerca do bem, do mal e da justiça, e retratando-as como conceitos que não são tão claros e inflexíveis como por vezes são representados.

A psicologia das personagens de James

Uma das características mais marcantes da obra de P.D. James é a densidade psicológica das suas personagens. A autora explora o foro psicológico das personagens, dando ao leitor o acesso ao conhecimento das suas emoções, sensibilidades, pensamentos, entre outros. E essa característica pode ver-se facilmente nestes contos. O exemplo mais flagrante é o conto “The Girl Who Loved Graveyards” que transporta o leitor para o interior da personagem principal enquanto esta revisita os traumas da sua infância, revelando também os danos que lhe causaram. James retrata o trauma como tendo um tal impacto e violência na personagem, que resulta em total inconsciência e esquecimento. No conto, a personagem não tem qualquer consciência de ter matado alguém aos dez anos. Qualquer memória da sua vida começa apenas a partir do momento seguinte ao assassinio, e só quando volta às origens desse trauma consegue desbloquear o seu passado, revivendo cada momento e conhecendo, por fim, a verdade. P.D. James não se limita a representar uma realidade triste que causa dor à personagem, mas representa o trauma (neste caso, o trauma infantil) como tendo repercussões psicológicas graves e profundas no ser humano.

Neste conto, poder-se-ia utilizar a expressão de Hubly, ao referir-se à personagem Sally, de *Cover Her Face*, “character (...) becomes plot” (Hubly, 1983: 514), visto que toda a história se faz ler no interior da personagem. Quando a personagem principal revisita o local onde matara a sua avó, volta a viver tudo o que aconteceu, de uma forma física, movendo-se num estado de transe pela casa e, chegada ao local do crime, repetindo as suas ações no momento do assassinio:

The witch was sitting there. The witch who hated her and her daddy, who had told her that he was useless and feckless and no better than her mother's murderer. The witch who was threatening to have Blackie put to sleep because he had torn her chair, because Daddy had given him to her. The witch who was planning to keep her from Daddy forever. And then she saw something else. The poker was there too, just as she remembered it, the long rod of polished brass with its heavy knob. She seized it now as she had seized it then, and with a scream of hatred and terror, brought it down on her grandmother's head. (James, 2017: 122-3)

A personagem revive as suas feridas emocionais do passado de uma forma tão intensa que as experimenta com todos os seus sentidos: sente os cheiros da casa, vê aquilo que vira em criança, ouve as vozes do pai e da avó, e age fisicamente como se tudo se estivesse de facto a repetir.

Neste conto é uma revelação saber que uma criança de dez anos matou a avó e que o pai se entregou por ela, mas aquilo que verdadeiramente capta o interesse do leitor é a forma como a autora consegue fazê-lo viajar pelo interior de uma personagem, envolvendo-o com ela e com a sua história de uma forma pessoal e íntima que não é comum em literatura policial.

O realismo literário

Como foi dito atrás, não há, nestes contos, qualquer intenção de proporcionar um desafio ao leitor de descobrir o assassino – ao contrário do que acontece com os *whodunnit*. O foco das histórias está antes no processo do assassinio, nas motivações, nas personagens, e não na descoberta e resolução dos crimes. James tem como prioridade desenvolver toda a envolvente do crime, tornando as suas histórias mais interessantes e profundas. O realismo literário é uma das suas grandes inovações no contexto do policial e vê-se em variados aspetos destes contos.

Por realismo literário, entende-se, como nos diz Mary Francis Slattery em “What is Literary Realism”, referências que dão a ilusão de correspondência com a realidade. É um realismo que se refere ao mundo imperfeito da experiência quotidiana, não procurando representar a realidade plena e perfeita. São referências que levam o leitor a correspondências com o mundano ou, pelo menos, com coisas acessíveis e que lhe são familiares a partir da sua própria vivência da realidade (Slattery, 1972: 55-6).

A questão da moralidade e a reflexão sobre temas sociais nas obras de ficção de P.D. James são grandes marcas do seu realismo literário. O facto de a justiça (em termos legais) não se fazer nos seis contos em análise é o primeiro ponto em que este realismo se dá a ver, pois, no mundo real, é por vezes isto mesmo o que acontece. O criminoso não é punido, um inocente é condenado injustamente ou não é sequer descoberta a verdade. James vê um mundo que está perdido moralmente – “a world that has lost its innocence” (Hubly, 1983: 521) – e, como tal, representa-o assim nas suas obras. É um mundo que não é bom, no qual acontecem muitas injustiças e imoralidades, onde a verdade, por vezes, não vem à superfície. Como afirmava Rowland, existe na procura de James pelo realismo o “ponto óbvio” de o assassinio não ser retratado realisticamente nas obras tradicionais do policial: “Tensions between realism (with the obvious point that most murder is not like the genre) and golden age aesthetics is a fascinating dynamic within these novels” (Rowland,2001: 25).

P.D. James reflete constantemente acerca de problemas sociais nas suas obras. Aborda grandes temas da sociedade, como foi referido, mas também aqueles que são os problemas mais comuns e mais reais dos nossos dias, ainda que não se vejam tão presentes na literatura, como os conflitos familiares que envolvem, muitas vezes, dinheiros, heranças, invejas, vinganças e até a pequena mesquinhez que pode levar a grandes tragédias. É o caso de “The Yo-yo”, no qual um pai vinga o filho vítima de maus-tratos, “The Murder of Santa Claus”, no qual o assassino procura justiça pela morte da mãe, “The Girl Who Loved Graveyards”, no qual uma criança age contra a avó pelos maus-tratos sofridos e “Mr. Millcroft’s Birthday”, no qual ocorre uma disputa familiar, que poderá ter envolvido um assassinio, por causa de uma herança. São temas com os quais o leitor se pode relacionar e identificar por serem mais aproximados à sua realidade e à da sua sociedade.

Também as personagens espelham o carácter realista da obra de P.D. James nesta coletânea de contos. Ao explorar a densidade psicológica das suas personagens, algo que contribui decisivamente para o realismo das suas obras, a autora reflete sobre a complexidade humana e sobre aquilo de que o Homem – qualquer Homem – é capaz pelos seus interesses. As personagens são cidadãos normais, com vidas e empregos comuns – ao longo da obra, como personagem principal, surgem um funcionário de um colégio interno, um professor, um

bibliotecário, entre outros, e é raro vermos personagens extravagantes, poderosas e de classes altas nestes contos. Em John Pottinger, inspetor da polícia em “The Murder of Santa Claus”, vê-se o realismo de James também nas entidades de poder, pela introdução de forças policiais em vez de excêntricos detetives privados. As personagens são, em geral, simples, com vidas comuns e com o tipo de problemas que qualquer um pode ter.

Em todos os contos os espaços são realistas e nunca fantasiosos ou idealizados, retratando, quase todos, os ambientes de dia-a-dia das personagens (nas suas vilas e cidades-natal inglesas) e envolvendo escolas, casas e apartamentos e até um lar de idosos. A autora utiliza espaços reais de Inglaterra – Surrey, Londres, Cotswold, Nottingham, Alma Terrace –, mas, mesmo quando adota localizações fictícias, os seus espaços são descritos de acordo com a realidade inglesa, tanto na cidade como nas zonas mais rurais. É o exemplo das descrições da mansão rural em “The Murder of Santa Claus”, do cemitério em “The Girl Who Loved Graveyard” e do local do crime em “The Victim”, uma casa em Londres com acesso direto ao rio Tamisa.

Com este caráter realista, o leitor relaciona-se e envolve-se com a narrativa a um nível mais profundo, reconhecendo e, em certos casos, revendo-se em cada elemento narrativo. Na leitura destes contos, não existe a postura de distanciamento, de ser apenas fantasia, de ser uma evasão do mundo real. Pelo contrário, o leitor envolve-se, compreende e conecta-se com tudo o que se vai passando nestas curtas histórias.

A diversidade de pontos de vista

O adotar de diferentes pontos de vista é outra característica que distingue e enriquece a obra de P.D. James. Em *Sleep No More: Six Murderous Tales*, há uma grande variedade de ângulos de visão, na medida em que cada um é diferente, de conto para conto, existindo os de uma criança, de um jovem, de um homem de meia-idade, de um velho, entre outros, todos com diferentes histórias e vivências.

Porém, também dentro de cada uma das suas narrativas, P.D. James utiliza, por vezes, mais do que uma perspectiva. Isto acontece maioritariamente nos seus romances, por terem, pela sua maior extensão, espaço para explorar diversos ângulos de visão dentro de uma mesma narrativa. No entanto, no conto “The murder of Santa Claus”, a narração alterna entre o jovem que esteve presente no local e na hora a que se deu o assassinio e que, mais tarde, o desvendará, e o detetive que entra em ação mais tarde e que recebe informações falsas nos interrogatórios com os suspeitos. Assim, o leitor vai acompanhando o pensamento e raciocínio de cada um, com os dados que cada um tem. Vemos o jovem Charles a procurar e a descobrir a verdade, a decidir escondê-la e, por fim, a mentir ao detetive e a enfrentar o assassino. Quanto ao detetive, vemos a sua perspectiva completamente diferente, visto que tem muito menos informação acerca do caso, parte dela falsa. Faz a sua investigação corretamente, desconfia e suspeita sempre das pessoas certas, mas não tem forma de provar que lhe mentiram. E, por fim, vemos a sua frustração por não conseguir resolver o caso. Esta dualidade de pontos de vista torna a história mais interessante, nomeadamente fornecendo ao leitor mais informação: acerca dos pensamentos, raciocínios, emoções e motivações das personagens.

O estilo clássico britânico

Como se tentou provar ao longo do presente projeto, P.D. James, apesar das suas inovações, é extremamente associada à tradição britânica clássica do policial. Isto deve-se ao facto de que a autora utiliza esse estilo, defendendo apenas que este não tem de ser redutor. E esse estilo, com as suas características, vê-se refletido nestes seis contos. O caráter britânico da obra de James está presente em cada linha: nos espaços – todos eles em Inglaterra –, na linguagem das personagens, nas suas formas de ser e nas variadas referências – à literatura inglesa, monarquia, gastronomia, entre outros – que são feitas à cultura inglesa. Mas é no conto “The Murder of Santa Claus”, escolhido para tradução neste projeto, que está mais claro o estilo clássico de P.D. James. O conto poderia, à primeira vista, ser até confundido com um *whodunnit*. Passa-se numa grande casa rural, na qual se reúne um conjunto improvável de pessoas. Dá-se um assassinio e qualquer um dos convidados pode ser o culpado. Surge um detetive que investiga o caso, e é um caso cheio de pistas e pequenos detalhes que podem conduzir à descoberta do crime. Porém, o

detetive não chega a descobrir o assassino, visto que um jovem, que o descobre por si, decide proteger o culpado, mentindo ao polícia, e, portanto, o criminoso não é condenado, algo que seria absolutamente essencial num *whodunnit*. A prioridade deste conto não é tanto que o leitor descubra o assassino, mas as suas intenções, a forma como o fez, as razões por que os outros suspeitos o poderiam ter feito, as disputas entre eles e a forma como cada um lida com a situação. Este é, pois, um conto no qual se vê nitidamente de que forma P.D. James se insere no estilo clássico. Outro traço deste estilo que se vê presente na coletânea de contos é a narração em primeira pessoa pelo assassino. Tanto em “The Victim” como em “A Very Desirable Residence” é o próprio criminoso a narrar a história. Esta é uma característica que vem da tradição clássica, como se vê, por exemplo em alguns romances de Agatha Christie. É uma escolha de narração que envolve mais o leitor na história e que aumenta o ambiente de suspense e inquietação, visto que, sendo o criminoso o narrador, a perspectiva do criminoso torna-se a do leitor.

A qualidade literária de James

A riqueza da escrita de P.D. James é uma das suas grandes marcas identitárias como escritora e não passa despercebida nestas histórias. O seu vocabulário é extremamente rico e por vezes exigente, e a sua escrita é elegante e sofisticada. É evidente, a partir dos contos, que a autora tem um grande domínio da língua, recorrendo ao uso de construções complexas que evocam ideias originais e provocam um efeito quase sensorial ao leitor, como é o caso da construção “summer-laden trees”, na citação *infra*. Tem uma grande atenção ao detalhe, escolhendo a dedo as palavras que utiliza, e as suas descrições são visuais, transportando o leitor para locais, situações ou até ao interior das personagens.

A título de exemplo, a citação abaixo, retirada do conto “The Girl Who Loved Graveyards”, é uma descrição na qual estão visíveis todas estas características de escrita:

It was to be another warm day, and over the serried rows of headstones lay a thin haze pierced by the occasional obelisk and by the wing tips of marble angels whose disembodied heads seemed to be floating on particles of shimmering light. And as she watched, motionless in an absorbed enchantment, the mist began to rise and the whole cemetery was revealed to her, a miracle of stone and marble, bright grass and summer-laden trees, flower-bedecked graves and intersecting paths stretching as far as the eye could see. In the distance she could just make out

the spire of a Victorian chapel, gleaming like the spire of some magical castle in a long-forgotten fairy tale. In those moments of growing wonder she found herself shivering with delight, an emotion so rare that it stole through her thin body like a pain. (James, 2017: 103-4)

O ritmo e a musicalidade da linguagem enchem, também, as páginas de P.D. James. A autora adiciona expressividade às suas palavras criando construções ritmadas por meio de aliterações, rima e pontuação. No excerto “And it was that evening, coming silently down the stairs to supper, that she overheard disjointed scraps of conversation” (James, 2017: 109), é possível ver o uso repetido do som “s” (em silently/stairs/supper), que provoca um efeito sonoro, condizente com o ambiente de silêncio sugerido pela frase.

A qualidade literária de James vê-se também refletida nas alusões literárias que existem ao longo da coletânea, a começar pelo próprio título, *Sleep No More*, uma referência a um verso da peça *Macbeth* de Shakespeare. Esta referência é mais do que uma mera alusão a uma grande obra da literatura inglesa. É uma passagem de *Macbeth* que se associa aos temas em que se centram estes contos. Na peça de Shakespeare, este verso ocorre quando *Macbeth*, depois de ter matado o rei Duncan, é perseguido pelo remorso. A personagem ouve uma voz (que, na realidade, é a sua consciência) que lhe diz “Sleep no more”, sugerindo que o peso da culpa pelo seu crime nunca mais lhe permitirá dormir em paz. São palavras que, na coletânea de James, como afirma Peter Kemp no prefácio, provocam o horror no meio de uma festa (em “The murder of Santa Claus”) e que se relacionam com as personagens dos outros contos – cúmplices de crimes cheios de ansiedade, testemunhas inquietas de assassinios, um criminoso perturbado, com pesadelos e uma personagem atormentada com memórias de assassinio (James, 2017: 1).

Entre os muitos exemplos existe também no conto “The Yo-Yo” uma referência literária, desta vez uma alusão a Henry James: “And I learnt another lesson, best expressed by Henry James. ‘Never say you know the last word about any human heart’” (James, 2017: 23).

James faz ainda uma curiosa referência a outros autores de romances policiais e ao seu próprio trabalho como escritora, por meio da sua personagem Charles Mickledore, autor de policiais, que afirma: “I’m no H. R. F. Keating, no Dick Francis, not even a P. D. James” (James, 2017: 59). É uma referência cheia de humor e ironia, ao colocar-se a si, a Keating e a Francis numa posição elevada aos olhos de um escritor amador, mas rebaixando-se – com as palavras “not

even” – e atribuindo-se um lugar que não alcança a qualidade destes seus contemporâneos. Trata-se de uma paródia consigo própria, um comentário leve no qual aproveita para transmitir o seu apreço por dois autores seus contemporâneos.

1.3.2. Os contos a traduzir

Com a escolha de “The Murder of Santa Claus” e “The Girl Who Loved Graveyards”, procurou-se traduzir dois contos que, complementarmente, reunissem algumas das características mais importantes da obra e escrita de P.D. James e alguns dos desafios mais interessantes de tradução que esta autora levanta.

Em “The Murder of Santa Claus” vê-se a vertente clássica de James, na medida em que existe uma investigação com um detetive, um conjunto de suspeitos e uma intriga cheia de pistas e acontecimentos que nos envolvem num mistério para conhecer as verdades acerca do assassinio e das personagens. Existe também uma pequena amostra da utilização de diversos pontos de vista em James.

Em “The Girl Who Loved Graveyards”, o cenário é totalmente diferente. O ambiente é pesado e negro, e vemos o realismo na densidade psicológica das personagens, característica muito marcante em James, a ser explorada no seu mais alto potencial com a personagem principal. Também a nível de escrita, este é o conto que parece mostrar melhor a qualidade literária de James: pelas suas descrições, vocabulário, ritmo, entre outros.

Assim, a decisão foi traduzir dois contos distintos um do outro, que, em conjunto, pusessem em evidência aquilo que é a escrita de P.D. James e proporcionassem a experiência de traduzir a autora, com os seus traços e desafios essenciais.

“The murder of Santa Claus”

Neste conto, um escritor medíocre chamado Charles Mickledore conta a história do assassinio do tio, Victor, na véspera de Natal do ano de 1939. Charles, na altura um jovem, é convidado pelo tio, um homem muito rico e arrogante, para passar o Natal na sua mansão. Para além de Charles, há mais quatro convidados na mansão, e alguns criados da casa. Victor é encontrado morto na manhã de Natal e inicia-se um ambiente de tensão entre os convidados, pois todos eles têm razões para ter cometido o crime. Charles conta toda a sua experiência do assassinio, tudo o que viu, ouviu e a forma como descobriu quem era o assassino.

Paralelamente, um detetive reformado conta as suas memórias do caso, recordando todas as pistas e interrogatórios.

“The Girl Who Loved Graveyard”

Este conto tem como personagem principal uma menina que não se recorda de nada acerca dos primeiros dez anos da sua vida. Apenas sabe que os seus pais morreram e que foi entregue ao cuidado dos tios, com quem vive desde então num quarto com vista para um cemitério. A criança tem uma estranha obsessão com cemitérios e mortos, amando-os profundamente. Frequentemente observa o cemitério e visita-o, sabendo tudo acerca dos mortos que lá se encontram enterrados. Tem o profundo desejo de visitar a campa do pai e de cuidar dela, mas os tios não a deixam ir a Nottingham visitá-la até que seja mais velha. Quando cresce, a rapariga parte em busca da campa do pai. Quando visita a casa antiga da sua família, agora à venda, as memórias começam a revelar-se-lhe com clareza. E então, num estado quase inconsciente, começa a andar pela casa, vê o momento da sua infância em que foi separada do pai, e, quando chega à sala, junto a uma poltrona recorda, finalmente, o assassinio. Lembra-se da avó e da sua maldade para com ela e o pai. Vê a avó sentada na poltrona e recorda o momento em que pegou num atizador do fogo e lhe bateu com toda a sua força. Sai de casa e recorda, finalmente as últimas memórias depois de a avó morrer, percebendo que o pai se entregara à polícia por ela, a verdadeira assassina.

Capítulo 2: Traduções

2.1. O assassínio do Pai Natal

Se é viciado em literatura policial, talvez já tenha ouvido falar de mim, Charles Mickledore. Digo viciado com alguma cautela: não é provável que um leitor ocasional ou altamente exigente deste género pergunte na sua biblioteca pública pela minha última publicação. Não sou nenhum H. R. F. Keating, Dick Francis, nem mesmo uma P.D. James. Mas faço um trabalho competente dentro das antigas convenções, para aqueles que gostam de manter os seus assassínios familiares, e, embora o meu detetive amador, o Honorável Martin Carstairs, tenha sido descrito como uma pálida imitação de Peter Wimsey, pelo menos não lhe impus o uso de um monóculo, ou ainda uma Harriet Vane. Ganho o suficiente para complementar um rendimento privado modesto. Solteiro, solitário, pouco sociável; por que razão haveria de esperar que a minha escrita fosse mais bem-sucedida do que a minha vida?

Por vezes até sou convidado para falar em programas de rádio, quando nenhum dos mais distintos peritos da morte está disponível. Já me habituei à pergunta do costume: *Mr. Mickledore*, tem alguma experiência pessoal com assassínios? Eu minto, invariavelmente. Por um lado, os entrevistadores nunca esperam a verdade; não há tempo para isso. E, por outro, não acreditariam em mim. O assassínio no qual estive envolvido foi tão complicado, tão bizarro como qualquer caos ficcional que eu consegui criar, até nos meus momentos mais inspirados. Se fosse escrever sobre essa experiência, chamar-lhe-ia “O assassínio do Pai Natal”. E foi disso, essencialmente, que se tratou.

Aconteceu, apropriadamente, durante o apogeu dos deliciosos *whodunnits*, o Natal de 1939, o primeiro Natal da guerra. Eu tinha dezasseis anos, uma idade desajeitada, na melhor das hipóteses, e, como filho único sensível e solitário que sou, era mais desajeitado do que a maioria. O meu pai tinha sido destacado para o Serviço Colonial em Singapura, e eu costumava passar as férias de inverno com o prefeito do meu colégio e a sua família. Mas este ano, os meus pais tinham-me escrito a dizer que o meio-irmão mais velho do meu pai, Victor Mickledore, me convidara para a sua mansão de Cotswold, em Marston Turville. As suas instruções eram

precisas. Eu deveria chegar no comboio das 16:15, na véspera de Natal, e partiria na manhã de quarta-feira, dia 27 de dezembro. Seria recebido na estação de Marston pela sua governanta/secretária, *Miss Makepiece*. Haveria mais quatro convidados: o Major e *Mrs* Turville, a quem ele tinha comprado a casa cinco anos antes; o seu enteado, Henry Caldwell, o famoso piloto amador; e a atriz *Miss* Gloria Belsize. Eu tinha, claro, ouvido falar de Caldwell e *Miss* Belsize, embora não creio que mesmo eu, ingénuo como era, achasse que esse era o seu nome verdadeiro.

O meu tio – ou deveria dizer meio-tio? – desculpou-se pelo facto de não haver outros convidados jovens para me fazerem companhia. Isso não me incomodava. Mas a ideia da visita, sim. Eu tinha estado com o meu tio apenas uma vez, quando tinha dez anos. Tinha a ideia, deduzida, como é costume das crianças, de meias palavras e comentários que fui ouvindo, de que os meus pais e ele estavam zangados. Julgo que ele em tempos quisera casar com a minha mãe. Talvez isto fosse uma tentativa de reconciliação agora que a guerra, com as suas incertezas, tinha começado. O meu pai tinha deixado claro na sua carta que eu deveria aceitar o convite e que contava comigo para causar boa impressão. Tentei abstrair-me do pensamento perigoso de que o meu tio era muito rico e não tinha filhos.

Miss Makepiece estava à minha espera na estação de Marston. Cumprimentou-me de forma não particularmente calorosa e, enquanto me levava para um *Daimler* que nos esperava, recordei-me da governanta da escola num dos seus dias mais severos. Atravessámos a vila em silêncio. Estava sombria e deserta na sua calma pré-natalícia. Lembro-me da igreja semiescondida atrás dos grandes teixos e da escola silenciosa com as grinaldas de Natal de papel colorido feitas pelas crianças a brilhar frouxamente contra as janelas.

Marston Turville é uma pequena mansão do século XVII, com as suas três alas construídas à volta de um pátio. Vi-o primeiro como uma massa de pedra cinzenta, escurecida como toda a vila, sob nuvens baixas e quebradas. O meu tio cumprimentou-me em frente a uma lareira no salão. Eu entrei, a piscar os olhos, vindo do crepúsculo de dezembro para uma explosão de cor; velas a brilhar na enorme árvore de Natal, o vaso em que estava cheio de bolas de neve feitas de algodão; o fogo crepitante; o brilho do lume a refletir-se na prata. Os outros

convidados estavam a tomar chá e vejo-os como num quadro, chávenas a caminho dos lábios, vítimas predestinadas à espera de que a tragédia começasse.

A memória, perversa e seletiva, até os vestiu de acordo com a ocasião. Quando imagino aquela véspera de Natal, vejo Henry Caldwell, aquele herói condenado, no seu uniforme da RAF² com as condecorações ao peito. Mas ele não podia tê-lo vestido. Por essa altura, estava apenas a aguardar ser chamado para o treino militar. E, invariavelmente, imagino Gloria Belsize no vestido de noite dourado e justo que vestira para o jantar, com os mamilos espetados no cetim; era-me difícil tirar os olhos deles. Vejo a simples, intimidantemente eficiente *Miss Makepiece* no seu vestido de lã cinzento, severo como um uniforme, os Turvilles nos seus fatos de *tweed* puídos e rurais, o meu tio sempre no seu *smoking* imaculado.

Ele inclinou-se para mim, com a sua expressão sombria e sarcástica.

– Então tu és o filho de Alison. Perguntava-me a quem irias sair.

Achei que sabia o que ele estava a pensar: que o pai certo teria feito toda a diferença. Eu tinha consciência da minha falta de altura ao lado do seu 1,87 m – só Henry conseguia igualá-lo – e do meu conjunto adolescente de borbulhas. Apresentou-me aos outros convidados. Os Turvilles eram um casal de ar gentil e cabelo branco, mais velhos do que eu esperava e ambos bastante surdos. Achei a beleza austera de Henry extraordinária; a timidez e admiração emudeceram-me. Conhecia o rosto de *Miss Belsize* dos jornais. Agora via aquilo que os cuidadosos retoques tinham escondido: as linhas profundas debaixo dos olhos, a flacidez do queixo, o rubor febril debaixo dos seus espantosos olhos. Depois perguntei-me por que razão estaria ela tão entusiasmada com o Natal. Agora percebo que estivera meio bêbeda durante a maior parte do dia e que o meu tio percebera, achara divertido e não fizera qualquer tentativa para a travar. Éramos um grupo estranho. Nenhum de nós se sentia à vontade, eu menos que todos. Depois daquele primeiro cumprimento, o meu tio mal me dirigiu a palavra. Mas sempre que estávamos juntos, eu estava ciente do seu intenso escrutínio, de estar, de alguma forma, sob avaliação.

² N. de T. *Royal Air Force*, a força aérea britânica.

O primeiro aviso de horror, o *cracker* de Natal³ com uma mensagem de ameaça, aconteceu às sete horas. Era uma antiga tradição em Marston Turville que, na véspera de Natal, um grupo de coralistas da vila⁴ cantava cânticos de Natal ao seu senhor. Chegaram pontualmente, aparecendo um a um de modo discreto por baixo da cortina de *blackout*⁵, enquanto se diminuía as luzes do salão. Eram dez, sete homens e três mulheres, vestidos com capas por causa do frio daquela noite gelada, e cada um trazia uma lanterna que acenderam, logo que a porta se fechou. Fiquei, desconfortável no meu *smoking* recém-comprado, entre Mrs Turville e Henry, à direita da lareira, a ouvir as velhas canções de uma nostalgia inocente, cantadas de forma enérgica pelas vozes vigorosas do campo. Depois, o mordomo, Poole, e uma das empregadas trouxeram *mince pies*⁶ e ponche quente. Mas havia um clima de constrangimento. Deveriam ter estado a cantar para os Turvilles. A casa estava em mãos estranhas. Eles comeram e beberam com uma pressa quase indecorosa. As luzes apagaram-se, a porta abriu-se, e o meu tio, com *Miss Makepiece* ao seu lado, agradeceu-lhes e despediu-se. *Miss Belsize* esvoaçou à volta deles enquanto saíam, quase como se fosse a dona da casa. Os Turvilles tinham-se mantido afastados ao fundo da sala e, quando começaram os cânticos, eu vira Mrs. Turville estender a mão discretamente ao marido.

Vimos o *cracker* quase de imediato. Tinha sido colocado numa mesinha pequena perto da porta. Era feito de papel crepe vermelho e amarelo, demasiado grande, obviamente um esforço amador, mas feito com alguma habilidade. *Miss Belsize* pegou nele e leu:

– Victor Mickledore! Tem o teu nome, querido. Alguém te deixou um presente. Que divertido! Vamos abri-lo!

³ N. de T. Enfeite de Natal em forma de rebuçado grande que faz um som de estalo quando se puxa pelos lados para o abrir, contendo um pequeno presente, um chapéu ou uma rima/enigma.

⁴ N. de T. no original *carol singers*. Tradição natalícia (muito comum no Reino Unido) na qual um grupo de pessoas canta canções de Natal em coro.

⁵ N. de T. Cortinas que impediam a saída de luz das casas para o exterior, no contexto das medidas de *blackout* implementadas em Inglaterra durante a guerra, para evitar ataques aéreos através da minimização de luz à noite.

⁶ N. de T. Tartes de carne e fruta tradicionais britânicas, especialmente na época do Natal.

Ele não respondeu, mas deu uma baforada no cigarro e olhou para ela de forma desdenhosa através do fumo. Ela corou, depois estendeu-me o *cracker* e, juntos, puxámos. O papel rasgou-se sem ruído e um pequeno objeto caiu e rolou por cima do tapete. Dobrei-me e peguei nele. Embrulhado cuidadosamente num pedaço de papel estava um pequeno amuleto de metal em forma de caveira, preso a um porta-chaves; já tinha visto objetos semelhantes em lojas de lembranças. Abri o papel que o embrulhava e vi um verso escrito à mão em letras maiúsculas. Gloria exclamou:

– Lê-o alto, querido!

Olhei para o rosto impassível do meu tio e ouvi a minha voz nervosa, excessivamente alta:

– Victor Mickledore, um Feliz Natal!

Não durmas mais! Chegou o teu final.

Toma este amuleto e segura-o bem.

Do sono da morte ficarás hoje refém.

Os sinos de Natal tocam alegremente;

Por ti soarão os do inferno ardente.

Victor Mickledore, um Feliz Natal!

Não durmas mais! Chegou o teu final.

Fez-se um momento de silêncio, depois Henry disse calmamente:

– Um dos seus vizinhos não gosta de si, Victor. Mas está errado em relação aos sinos. Não há sinos de Natal em tempo de guerra. Já os sinos do inferno são outra coisa. Não há dúvida de que esses não estão sujeitos aos Regulamentos de Defesa.

A voz de Gloria soou estridente:

– É uma ameaça de morte! Alguém te quer matar. Aquela mulher estava no meio dos cantores, não estava? A mãe da criança que atropelaste e mataste na última véspera de Natal. A professora da vila. Saunders. É esse o nome dela. *Mrs.* Saunders estava aqui!

Fez-se um silêncio terrível. O meu tio falou, com uma voz que soou como uma chicotada:

– Uma testemunha viu um *Daimler* escuro, mas não era o meu. O meu *Daimler* nunca saiu da garagem na última Véspera de Natal. Poole confirmou-o.

– Eu sei, querido. Não quis insinuar nada...

– Raramente queres.

Virou-se para Poole:

– O melhor lugar para isto é a lareira da cozinha.

Depois Henry interveio:

– Não devia destruí-lo, pelo menos durante algum tempo. Parece inofensivo, mas, se receber outro e a coisa se tornar um transtorno, talvez seja melhor mostrá-lo à polícia.

Miss Makepiece disse na sua voz calma:

– Vou guardá-lo na secretária do escritório.

Levou o bilhete consigo, e todos nós a seguimos com os olhos.

– Mas tranca a tua porta, querido. Acho que devias trancar a porta do teu quarto. –
interpôs Gloria.

– Não tranco a minha porta contra ninguém em minha casa. Se tiver um inimigo, enfrento-o cara a cara. E agora talvez pudéssemos ir para dentro jantar. – retorquiu Victor.

Foi uma refeição desconfortável. A volubilidade barulhenta, meio bêbeda de Gloria servia apenas para enfatizar o desconsolo geral. E foi ao jantar que ela me falou de outra das tradições do meu tio. Pontualmente à uma hora da manhã, “para nos dar tempo para adormecer ou pelo menos estarmos já nas nossas camas, querido,” ele costumava vestir um fato de Pai Natal e distribuía presentes a cada um dos seus convidados. Íamos encontrar uma meia de Natal preparada para o efeito aos pés de cada cama.

– Olha o que recebi no ano passado – exultou, estendendo-me o braço por cima da mesa. A pulseira de diamantes brilhou à luz das velas. O meu tio quebrou uma noz com a palma da mão que soou como um tiro de pistola.

– Se te portares bem, talvez consigas melhor este ano.

As palavras e o tom eram de insulto.

Lembro-me do resto da noite numa sequência de cenas cheias de luz. O baile depois do jantar; os Turvilles a rodopiar sobriamente, Gloria agarrada dengosamente a Henry, *Miss Makepiece* a observar com os seus olhos desdenhosos do seu lugar junto à lareira. Depois, o jogo da caça à lebre⁷; segundo Henry, esta era outra das tradições de Natal de Victor, na qual toda a casa era obrigada a participar. Eu fui escolhido para ser a lebre. Amarraram-me um balão ao braço e deram-me cinco minutos para me esconder em qualquer parte da casa. O objetivo era regressar à porta principal antes de ser apanhado e de o balão ser perfurado. Para mim, esse foi o único momento divertido da noite. Lembro-me dos risinhos das criadas, de Gloria a perseguir-me à volta da mesa da cozinha, a fazer investidas falhadas com uma revista enrolada, da minha última corrida desenfreada para a porta até Henry irromper desde o escritório e rebentar o balão com um golpe de um ramo de azevinho. Mais tarde, lembro-me da luz mortiça do fogo a reluzir nos decantadores de cristal quando Poole entrou com a bandeja das bebidas. Os Turvilles foram-

⁷ N. de T. Jogo tradicional inglês, semelhante ao jogo das escondidas, com o nome “*Hunt the Hare*”.

se deitar primeiro – Mrs Turville queria ouvir o *Epilogue*⁸ das dez e quarenta e cinco no quarto – e foram pouco depois seguidos por Gloria e Miss Makepiece. Eu despedi-me às onze e quarenta e cinco, deixando o meu tio sozinho com Henry, a bandeja das bebidas entre eles.

À porta do meu quarto, encontrei Miss Makepiece à minha espera. Pediu-me para trocar de quarto com Henry. Tinha-lhe sido atribuído o quarto vermelho que tinha uma cama de dossel, mas, após o acidente que sofrera em junho, em que tivera de aterrar de emergência a caminho da América do Sul, e escapara por segundos ao incêndio do *cockpit*, Miss Makepiece temia que Henry pudesse achar a cama claustrofóbica. Ajudou-me a mudar os meus poucos pertences para o novo quarto no corredor do fundo e desejou-me boas noites. Não posso dizer que lamentei estar mais longe do meu tio.

A Véspera de Natal estava quase a chegar ao fim. Pensei no meu dia enquanto me despia e me encaminhava para a casa-de-banho na esquina do corredor. Afinal, não tinha sido muito mau. Henry tinha-se mostrado distante, mas amável. Miss Makepiece era intimidante, mas não me tinha incomodado. Ainda estava aterrorizado com Victor, mas Mrs. Turville fora uma presença maternal e protetora para mim. Apesar de surda e desgastada, ainda mantinha uma suave autoridade. Havia uma pequena estátua esculpida da Virgem num nicho à direita da lareira. Antes do jogo da caça à lebre, alguém lhe tinha atado um balão ao pescoço. Discretamente, Mrs. Turville tinha pedido a Poole para o retirar e ele obedecera-lhe de imediato. Mais tarde, tinha-me explicado que a estátua se chamava Turville Grace e que durante trezentos anos protegera o herdeiro de perigo. Contou-me que o seu único filho estava num regimento de Guardas⁹ e perguntou-me sobre a minha família. Como deveria eu estar contente por eles estarem em Singapura onde a guerra não lhes podia tocar. Não lhes podia tocar! Ainda hoje sinto a ironia.

As cortinas forradas e o dossel da cama eram de um material carmesim pesado, damasco, suponho. Por causa de algum defeito nos varões, não era possível abrir totalmente as cortinas,

⁸ N. de T. Programa de rádio que consistia numa reflexão de 5 a 10 minutos feita, geralmente, por um padre ou outro membro do clero.

⁹ N. de T. Unidade dentro da divisão militar de Guardas do exército britânico.

exceto aos pés da cama, e mal havia espaço para a minha mesa de cabeceira. Deitado no colchão alto e surpreendentemente duro, tinha a impressão de estar envolvido em chamas de sangue e consegui compreender a ansiedade de *Miss Makepiece* para que Henry dormisse noutra lugar. Penso que não me apercebi na altura, criança como era, de que *Miss Makepiece* estava apaixonada por ele, da mesma forma que não aceitei aquilo que certamente devo ter sabido, que Gloria tinha sido amante do meu tio.

Adormeci quase de imediato, mas aquele relógio interno que regula o nosso acordar agitou-me após pouco mais de duas horas. Acendi o candeeiro da minha mesa de cabeceira e olhei para o meu relógio. Faltava um minuto para a uma da manhã. O Pai Natal deveria estar a caminho. Apaguei a luz e esperei, sentindo de novo alguma da excitação que tinha sentido em criança naquela que era a noite mais mágica do ano. Ele apareceu pontualmente, deslizando sem ruído pelo tapete do quarto. Rodeado de cortinas como estava, não conseguia ouvir nada, nem o som da sua respiração. Cobri metade da cara com o lençol, fingi dormir e observei com um olho semicerrado. Ele tinha uma lanterna na mão e o foco de luz brilhou momentaneamente sobre o seu manto de pelo, com o barrete pontiagudo puxado para a frente do rosto. Uma mão de luva branca meteu um embrulho dentro da meia de Natal. E depois desapareceu tão silenciosamente como chegara.

Aos dezasseis anos, não se é paciente. Esperei até ter a certeza de que ele se tinha ido embora, e depois esgueirei-me para fora da cama. O presente, embrulhado em papel às riscas vermelhas, era estreito. Desatei a fita. Dentro do embrulho estava uma caixa que continha uma cigarreira de ouro gravada com as iniciais H.R.C. Que estranho não me ter lembrado! O presente destinava-se, claro, a Henry. Teria de esperar pelo meu até de manhã. Num impulso, abri a cigarreira. Lá dentro estava uma mensagem datilografada.

– Feliz Natal! Não é preciso mandar analisar. É mesmo ouro. E caso comeces a ter esperanças, este é o único ouro que vais receber de mim.

Desejei não ter aberto a cigarreira, não ter visto aquele escárnio ofensivo.

Levei algum tempo a refazer o embrulho e a fita o mais cuidadosamente possível, voltei a pôr o embrulho na meia, e deitei-me.

Acordei mais uma vez durante a noite. Precisava de ir à casa-de-banho. O corredor, tal como toda a casa, estava às escuras, havia apenas um pequeno candeeiro a petróleo sobre uma mesa, e eu avancei às apalpadelas sonolentas alumiado por ele. Tinha regressado ao meu quarto quando ouvi passos. Voltei sorrateiramente para a reentrância da porta e espreitei. O Major e *Mrs.* Turville, de robe, atravessavam em silêncio o corredor e esgueiravam-se, furtivamente, para dentro da casa-de-banho, como se precisassem de refúgio. Ele levava o que parecia uma toalha enrolada. Esperei, curioso. Em poucos segundos, *Mrs.* Turville pôs a cabeça fora da porta, olhou para o corredor e depois recuou. Três segundos depois saíram juntos, e ele ainda levava a toalha enrolada como se fosse um bebé. Com medo de ser descoberto na minha espionagem, fechei a porta. Foi um episódio estranho. Mas depressa o esqueci.

Tinha puxado a minha cortina para trás antes de adormecer e fui despertado pela primeira luz da madrugada. Uma figura alta estava de pé ao fundo da minha cama. Era Henry. Aproximou-se de mim e estendeu-me um presente embrulhado, dizendo:

– Desculpa se te incomodei. Estava a tentar trocar os presentes antes que acordasses.

Pegou no seu, mas não o abriu, e observou-me enquanto eu rasgava o papel do meu. O meu tio tinha-me dado um relógio de ouro embrulhado numa nota de dez libras. Toda aquela riqueza deixou-me sem palavras, mas eu sabia que estava corado de satisfação. Ele viu a minha cara e disse:

– Pergunto-me qual será o preço que ele vai cobrar por isso. Não o deixes corromper-te. É para isso que ele usa o seu dinheiro, para brincar com as pessoas. Os teus pais estão no estrangeiro, não estão?

Acenei com a cabeça.

– Talvez seja sensato escreveres-lhes a dizer que preferes não passar férias aqui. O assunto é teu. Não quero interferir. Mas o teu tio não é bom para os jovens. Não é bom para ninguém.

Não sei o que poderia ter encontrado para dizer ou se sequer havia alguma coisa que pudesse dizer. Lembro-me do meu ressentimento momentâneo por Henry ter estragado parte do meu prazer no presente. Mas foi nesse momento que ouvimos o primeiro grito.

Foi um guincho feminino, selvagem, terrível. Henry saiu a correr e eu precipitei-me para fora da cama e segui-o pelo corredor abaixo e dando a volta para a parte da frente da casa. Os gritos vinham da porta aberta do quarto do meu tio. Quando chegámos, Gloria apareceu à porta, desganhada no seu robe de seda cor-de-malva, de cabelo solto. Agarrando-se a Henry, parou de gritar, recuperou o fôlego e disse arquejante:

– Ele está morto! Assassinado! Victor foi assassinado!

Reduzimos o passo e dirigimo-nos quase lentamente até à cama. Eu estava ciente de *Miss Makepiece* atrás de nós, de Poole a vir pelo corredor trazendo uma bandeja com o chá da manhã. O meu tio jazia estendido de costas, ainda no seu fato de Pai Natal, o rosto rodeado pelo barrete. Tinha a boca entreaberta numa paródia de sorriso; tinha o nariz afilado como o de um pássaro; as mãos, cuidadosamente pousadas junto a si, pareciam invulgarmente brancas e magras, demasiado frágeis para o pesado anel de sinete. Tudo nele estava diminuído, tornado inofensivo, quase patético. Mas os meus olhos regressaram e fixaram-se finalmente na faca. Tinha-lhe sido enterrada no peito, fixando nele a rima ameaçadora do *cracker* de Natal.

Senti uma terrível náusea que, para minha vergonha, deu lugar a uma mistura inebriante de medo e excitação. Apercebi-me do Major Turville a aproximar-se. Disse:

– Vou dizer à minha mulher. Ela não deverá entrar aqui. Henry, o melhor é chamar a polícia.

Miss Makepiece perguntou:

– Ele está morto?

Pelo seu tom, poderia estar a perguntar se o pequeno-almoço estava pronto.

Henry respondeu:

– Oh sim, está morto e bem morto.

– Mas há tão pouco sangue. À volta da faca. Porque é que ele não sangrou?

– Significa que já estava morto antes de lhe terem espetado a faca.

Perguntei-me como podiam estar tão calmos. Depois, Henry dirigiu-se a Poole:

– Há uma chave para este quarto?

– Sim, *sir*. No chaveiro que está na sala de reuniões.

– Vá buscá-la, por favor. É melhor trancarmos a porta e abandonarmos o quarto até que a polícia chegue.

Ignoraram Gloria, que se agachara a choramingar aos pés da cama. E pareciam ter-se esquecido de mim. Fiquei ali, a tremer, de olhos fixos naquele cadáver grotesco vestido de vermelho que tinha sido Victor Mickledore.

Depois, Poole pigarreou, de um modo ridiculamente deferencial:

– Pergunto-me, *sir*, porque é que *Mr.* Mickedore não se defendeu. Guardava sempre um revólver na gaveta da mesa de cabeceira.

Henry foi até lá e abriu-a.

Foi então que Gloria parou de chorar, deu uma gargalhada histérica e cantarolou numa voz trémula:

- Feliz Natal, Mickledore, são os meus votos finais,

Agora vai para a cama e não acordes mais.

Feliz Natal! Feliz Natal! – dobra o sino,

Foi para o inferno, às mãos de um assassino.

Mas todos tínhamos os olhos postos na gaveta.

Estava vazia. O revólver não estava lá.

Um polícia reformado, mesmo que de uma pequena esquadra de província, de setenta e seis anos, não tem falta de memórias que o consolem em noites à lareira e, até a carta de Charles Mickledore chegar, eu não tinha pensado no assassinio de Marston Turville havia anos. Mickledore pedia-me para lhe dar a minha versão do caso como parte do relato privado que estava a escrever, e eu fiquei surpreendido com a vivacidade com que as memórias regressaram. Não sei como consegui desenterrar-me. Mencionou que escrevia ficção policial e que talvez isso tenha ajudado. Não que eu a leia. Pela minha experiência, os polícias raramente o fazem. Quando teve de se lidar com as situações reais, perde-se o gosto pela fantasia.

Estava interessado em saber o que tinha acontecido àquele rapaz tímido, pouco atraente e reservado. Pelo menos, ainda estava vivo. Do pequeno grupo que passara a véspera de Natal de 1939 com ele em Marston Turville, eram demasiados os que tinham tido fins violentos. Um assassinado; um abatido por fogo inimigo; um morto num acidente de carro; dois apanhados por um ataque aéreo a Londres; e um, em grande parte devido às minhas atividades, condenado ignominiosamente à forca. Não que eu perca o sono por causa disso. Continuamos com o nosso trabalho e deixamos que as consequências se encarreguem de si próprias. Só sei fazer trabalho policial dessa forma. Mas é melhor continuar com a minha história.

O meu nome é John Pottinger e em dezembro de 1939 tinha sido recentemente promovido a Detetive. A morte de Mickledore foi o meu primeiro caso de homicídio. Cheguei à mansão com o meu Sargento às nove e meia e o velho doutor McKay, o cirurgião da polícia, seguia-me de perto. Henry Caldwell tinha tomado o controlo e todas as medidas certas. O quarto onde ocorrera a morte estava trancado, ninguém tinha sido autorizado a deixar a casa e todos se tinham mantido juntos. Faltava apenas *Mrs. Turville*; trancada no seu quarto e, segundo o marido, demasiado perturbada para me ver. Mas o Major estava disposto a deixar-me entrar assim que o doutor McKay a fosse ver. Ele era o seu médico de família; mas também de toda a vila. A maioria de nós, envolvidos no caso, conhecíamos-nos. Essa era a minha vantagem; era também a minha fragilidade.

Uma vez removido o pesado manto de Pai Natal, o forro rígido e escuro de sangue, não precisávamos da arma desaparecida para nos dizer que Mickledore tinha sido baleado. O revólver tinha sido apontado, a uma curta distância, ao coração. E eu não conseguia imaginar Mickledore ali deitado, submissamente à espera da bala. Havia um copo vazio na mesa de cabeceira. Ao pegar nele, ainda consegui detetar o leve cheiro a uísque. Mas eu estava de mente aberta em relação ao que mais poderia ter contido.

O doutor McKay retirou a faca – uma faca de cozinha, comum, de lâmina afiada – com um repentino puxão da sua mão enluvada. Cheirou à volta da maior ferida de bala para detetar sinais de queimadura, depois verificou a temperatura do corpo e o avanço do *rigor mortis*. Determinar a hora da morte é sempre difícil, mas McKay finalmente estimou que Mickledore tinha sido morto algures entre as onze e meia e as duas da manhã. Foi uma opinião posteriormente confirmada pela autópsia.

Estávamos com pouca mão-de-obra naquele primeiro inverno da Guerra falsa¹⁰ e eu tinha de me governar apenas com um Sargento e um par de Agentes da Polícia recém-contratados. Eu próprio interroguei os suspeitos. Não teria sido convincente se tivessem fingido

¹⁰ N. de T. Em inglês *phony war*, a guerra falsa corresponde ao período inicial da 2ª Guerra Mundial, posterior à declaração de guerra à Alemanha por parte de França e do Reino Unido, no qual não houve verdadeiros combates armados.

qualquer tristeza e, há que lhes fazer justiça, não tentaram fazê-lo. Disseram as típicas banalidades e eu fiz o mesmo; mas não nos enganámos uns aos outros.

Caldwell disse que vira Mickledore pela última vez a levar um copo de uísque para o quarto antes de se separarem no corredor, pouco antes da meia-noite. Os Turvilles e *Miss Belsize*, que se tinham deitado mais cedo, afirmaram que à meia-noite já estavam a dormir e que não se tinham mexido até de manhã. Charles Mickledore admitiu ter ido à casa de banho um pouco depois da uma da manhã – não tinha olhado para o relógio –, mas insistiu que não tinha visto ninguém nem ouvido nada. Tive a forte impressão de que ele mentia, mas não o pressionei naquele primeiro interrogatório. Os jovens raramente mentem de forma convincente. Ainda não tiveram tempo para praticar como o resto de nós.

Poole e a cozinheira, *Mrs. Banting*, viviam em apartamentos separados nos antigos estábulos; Mickledore não gostava de que os criados dormissem na casa. As outras três criadas eram jovens locais que vinham da vila e trabalhavam a tempo parcial e tinham regressado a casa depois do jantar. *Mrs. Banting* tinha posto o peru e o bolo de Natal na despensa antes de sair para ir para a cama às onze e Poole tinha saído com ela. Tinha regressado às seis para começar os preparativos de Natal, e Poole tinha chegado às sete para levar para cima as bandejas de chá da manhã. Ambos afirmaram ter passado uma noite de inocente inconsciência e juraram que as suas chaves não tinham deixado a sua posse. Ninguém ouviu o disparo. Os Turvilles eram surdos, *Miss Belsize* estava provavelmente meio bêbeda e grogue com os comprimidos, os jovens dormem profundamente, e a porta de Mickledore era de carvalho maciço. Ainda assim, era estranho.

Admito desde já que o meu primeiro suspeito foi Caldwell. Este assassinio exigia nervos de aço, algo que tinha em abundância. Pensei que o país teria melhor uso para ele do que pendurá-lo pelo pescoço. Mas se a lei o declarasse culpado, seria condenado à forca, quer houvesse guerra ou não. Mas uma coisa em particular me intrigava. A mãe dele tinha morrido em 1934. Porquê esperar cinco anos para se vingar? Porquê neste Natal? Não fazia sentido.

Cadwell e *Miss Makepiece* eram os únicos, para além do rapaz, que admitiam ter saído dos quartos naquela noite. *Miss Makepiece* disse que, pouco antes da uma da manhã, fora

acordada por uma chamada no telefone da sua mesa de cabeceira; Mickledore nunca atendia chamadas noturnas e a extensão estava no quarto de *Miss Makepiece*. A chamada era de Bill Sowers, o nosso guarda de defesa antiaérea, queixando-se de que se via uma faixa de luz de uma das janelas do primeiro andar. *Miss Makepiece* acordara Caldwell e tinham levado lanternas, destrancaram uma porta lateral da zona da cozinha, e tinham saído juntos para identificar a fonte de luz e confirmar que o resto da casa estava devidamente às escuras. Depois tinham bebido um gole de uísque do decantador, que ainda estava no salão – estava uma noite fria para andar a deambular de robe – e tinham decidido jogar uma partida de xadrez. Pareceu-me um pouco estranho, mas eles disseram que, por aquela altura já estavam completamente despertos e sem vontade de dormir. Ambos eram jogadores experientes e agradou-lhes a oportunidade de um jogo tranquilo. Não se lembravam de qual deles o tinha sugerido, mas ambos concordaram que a partida acabara mesmo antes das três horas, quando regressaram aos quartos para o que restava da noite.

E aqui eu achei que os tinha apanhado. Eu próprio sou um jogador razoável, por isso pedi-lhes que se sentassem em cantos opostos da sala e que escrevessem o maior número de jogadas de que se conseguissem lembrar. É bizarro, mas ainda hoje me consigo lembrar de parte daquele jogo. *Miss Makepiece* jogou com as peças brancas e iniciou o jogo com a abertura do Peão do Rei. Caldwell respondeu com a defesa siciliana. Passados cerca de noventa minutos, as peças brancas conseguiram reaver a rainha e as peças pretas desistiram. Conseguiram lembrar-se de um número significativo de jogadas e eu vi-me forçado a aceitar que o jogo tinha tido lugar. Caldwell tinha atrevimento. Mas teria o suficiente para jogar uma complicada partida de xadrez enquanto a sua vítima, ainda quente, jazia assassinada lá em cima?

E aquela chamada do Bill Sowers era genuína também. Eu tinha estado com ele quando a fizera, a partir da cabine telefónica da vila. Tínhamos saído da igreja juntos, depois da missa do galo e tínhamos visto imediatamente a luz infratora, assim como a maior parte dos fiéis. E Bill, sempre metucioso, tinha olhado para o relógio. A sua chamada para a mansão tinha sido feita seis minutos depois da uma.

Eram quatro e meia quando finalmente saí da mansão para reportar ao Chefe da Polícia. Aqueles eram os tempos dos chefes de polícia à moda antiga; nada de admissões especiais vindas da universidade ou intelectuais formados em escolas de polícia. Eu gostava muito do velho Coronel Wallford. O meu pai tinha sido morto em Ypres e suponho que o Coronel foi uma espécie de substituto. Só começou a falar sobre o assassinio depois de a sua mulher me ter instalado em frente à lareira crepitante com chá e uma grande fatia do seu bolo de Natal caseiro. Ouviu em silêncio o meu relato e depois disse:

– Falei com o Major Turville ao telefone. Muito correto. O que se espera de um *gentleman*. Ele pensa que o melhor é não presidir a julgamentos¹¹ até que este assunto esteja resolvido. Devo dizer que concordo com ele.

– Sim, *sir*.

– O que é estranho, embora eu não lhe tenha dito isto, é o que ele e *Mrs.* Turville estão a fazer naquela casa. Não se esperaria que aceitassem um convite de Natal destes. Mickledore insistiu em tirar-lhes a casa por completo, de ponta a ponta, enganou-os no preço, se é que os boatos são verdadeiros, e eles escolheram passar o Natal debaixo do seu teto. É muito estranho. E depois ainda há a curiosa reação de *Mrs.* Turville. Ainda não teve a oportunidade de a interrogar ou de revistar o quarto?

– Ela deixou-me entrar depois de o doutor McKay a examinar. Estava perturbada, como é natural, mas completamente calma. Tudo o que me consegui dizer foi que tinha adormecido pouco depois de ouvir o Quarteto de Cordas de Dvořák às dez e cinquenta e cinco – tinham camas separadas – e não se mexera até o marido a acordar com a notícia do homicídio.

– O que a deixou imediatamente em estado de choque. Não é muito provável, não quando se trata de Mary Turville. Já alguma vez a viu a caçar?

– Não, *sir*.

¹¹ N. de T. Imagina-se que Major Turville, como antigo proprietário da mansão, presidiu aos julgamentos da vila, sendo que, frequentemente, essa função estava ao cargo dos senhores das terras (*squires*).

– Ela era mais nova na altura, claro. Um mundo diferente. Mas *Mrs.* Turville não é do tipo que entra em choque por causa de um corpo que não viu.

Eu não disse nada. Mas penso que o Coronel adivinhou os meus pensamentos. Ela podia ter visto o corpo; ter sido a primeira pessoa a vê-lo; tê-lo visto naquele momento em que deixou de ser Mickledore e passou a ser um cadáver. O Coronel continuou:

– E aquela secretária que também é a governanta. Porque é que se mantém lá? Diz-se que ele a trata como uma escrava.

– Duvido, *sir*. Ela é demasiado eficiente. Não deve ser fácil encontrar uma secretária de primeira classe que também governe a casa.

– Ainda assim, não deve ser um emprego agradável.

– Ela foi bastante sincera sobre isso. Tem uma mãe inválida. Mickledore paga os custos do lar.

– E um bom salário para além disso, certamente.

Era estranho, pensei, como estávamos a falar sobre Mickledore no presente.

– E Gloria Belsize. O que a atrai à mansão?

Eu sabia a resposta a isto; encontrava-se na meia de Natal. No ano passado, uma pulseira de diamantes. Este ano um broche de esmeraldas. A história dela era que tinha corrido impulsivamente para o quarto de Mickledore para lhe agradecer o presente e que o tinha encontrado morto. O Coronel cortou-me outra fatia de bolo:

– Aquela luz que todos vimos quando saímos da igreja. Alguém confessou essa falta de cuidado?

– Vinha da casa de banho do fundo do primeiro andar. Só Charles Mickledore admite ter ido lá durante a noite. Diz que pode ter aberto a cortina para ver a vista sobre os campos, mas não tem a certeza.

– Que coisa estranha para não se ter a certeza. Porém, era Véspera de Natal. Excitação. Uma casa desconhecida. Este disparate do Pai Natal que Mickledore foi inventar. Disse-me que o rapaz foi o único a vê-lo.

– O único a admiti-lo.

– Então é uma testemunha crucial. Ele reconheceu o tio?

– Não com certeza, *sir*. Mas diz que nunca lhe ocorreu que não fosse Mickledore. E depois há o facto de lhe terem dado o presente destinado a Caldwell. *Miss Makepiece* diz que só o rapaz, Caldwell e ela própria sabiam da troca de quartos.

– O que sugere que o Pai Natal não sabia, fosse ele quem fosse. Ou é aquilo em que esperam que acreditemos?

– O que eu não consigo perceber é porque é que não deixaram a arma junto ao corpo ou a puseram de novo na gaveta. Porquê tirá-la e escondê-la? – respondi.

– Provavelmente para lançar dúvidas sobre se é mesmo a arma. Não o podemos provar até a encontrarmos. Ainda há por aí muitos revólveres de exército desde a última guerra. Aliás, Saunders ainda tem o do tio. Ele disse-mo no mês passado quando discutíamos a defesa civil. Tinha-me esquecido disso. Saunders tem um revólver!

– Já não, não o tem, *sir*. Foi uma das coisas que lhe perguntei quando o fui interrogar a ele e à mulher a propósito do *cracker*. Ele disse que se livrou da arma depois de a filha ter sido morta.

– Ele disse porquê?

– Porque tinha medo que a tentação de matar Mickledore se pudesse tornar demasiado para ele.

– Isso é suficientemente sincero. O que é que ele fez com o revólver?

– Atirou-o ao Lago Potter, *sir*.

– Onde está agora bem no fundo da lama. Muito conveniente. Nunca ninguém dragou coisa alguma do Lago Potter. Mesmo assim, o melhor é tentar. Precisamos desse revólver venha ele de onde vier.

O interrogatório dos Saunders deixara-me incomodado. Toda a vila respeitava Will e Edna; um casal decente e trabalhador que adorava a sua única filha. Tínhamos sido bastante próximos, mas eu sabia que ele e a mulher se ressentiam pelo facto de não termos apanhado o condutor do *Daimler* que fugira depois de atropelar e matar a sua Dorothy. Não foi por falta de esforço. Nós sabíamos, e eles sabiam, que Mickledore era o suspeito. Era o único que possuía um *Daimler* nos arredores, e o acidente tinha acontecido na vereda que vem da mansão. Mas não tinha havido danos identificáveis no carro e Poole estava pronto para jurar que o carro nunca saíra da garagem. Não podíamos prendê-lo com base numa suspeita sem provas.

Por isso, tive de abordar a entrevista com tato. Tinham acabado de voltar da igreja quando lá cheguei. Instalámo-nos na sua arrumada sala de estar, e *Mrs.* Saunders acendeu a lareira. Mas não me ofereceram uma bebida como outrora teriam feito, e eu sabia que ficariam contentes quando me fosse embora. E havia outra coisa que eu sabia. O assassinio de Mickledore não era novidade para eles. Tinham estado ao telefone – Saunders era o dono do único táxi da vila – e deduzi que alguém da mansão tinha telefonado a avisar. E achei que sabia quem. *Miss* Makepiece e Edna Saunders eram velhas amigas de escola.

Negaram qualquer conhecimento do *cracker* de Natal e da sua mensagem. Depois de *Mrs.* Saunders ter regressado dos cânticos de Natal, tinham passado a noite à lareira a ouvir rádio. As notícias às nove da noite, *Robinson Crusoe* às nove e quinze e “A Vaga de Crimes em Blandings” às dez. *Mrs.* Saunders tinha querido muito ouvir a peça de Wodehouse, porque os atores Gladys Young e Carleton Hobbs eram os seus favoritos.

Foram capazes de me dizer o que tinha aparecido nas notícias das nove horas: os prémios aos oficiais e homens do submarino *Ursula*, o grande ataque do IRA em Dublin¹², a mensagem de Natal do Papa. Encaminhei-os discretamente para o momento crucial. Disseram que tinham

¹² N. de T. *Irish Republican Army*, nome dado a um grupo que lutava pela independência da Irlanda.

ouvido a Missa Solene da Meia-Noite a partir de Downside, que tinha acabado à meia-noite e quarenta e cinco, e que depois tinham ido para a cama. Até foram capazes de descrever a música. Mas isso não significava que ambos tinham estado a ouvir. Não fora necessária mais do que uma mão para enfiar aquela bala em Mickledore.

Forcei os meus pensamentos a voltar para o presente. O Coronel estava a dizer:

– Parece que o *cracker* teve de ser trazido para dentro de casa por um dos corralistas. Mas suponho que não é impossível que alguém da casa o tenha colocado lá.

– Só os que estavam perto da porta.

– Mas se um ou ambos os Saunders mataram Mickledore, têm de ter tido um cúmplice. Não poderiam ter sabido onde encontrar o *cracker*. E não poderiam ter entrado a menos que a porta lhes tivesse sido aberta.

– A porta das traseiras estava destrancada, *sir*, enquanto Caldwell e *Miss Makepiece* verificavam as luzes. Isso foi por volta da uma e dez da manhã.

– Mas o assassino não podia contar com isso. Não houve dificuldade em entrar no quarto de Mickledore, claro. Respeito a recusa dele em trancar a porta. E o momento óbvio para o crime foi enquanto ele distribuía os presentes. Todos sabiam que o quarto dele estaria vazio. O assassino entra sorrateiramente, pega na arma e esconde-se – onde?

– Há lá um grande guarda-roupa, *sir*.

– Muito conveniente. Tal como este jogo da caça à lebre. Deu ao assassino a oportunidade de roubar o *cracker*, verificar onde estava o revólver, escolher a faca. Podia ser visto em qualquer sítio sem levantar suspeitas, até no quarto de outra pessoa. Mas que jogo mais palerma para adultos. Quem o sugeriu?

– Mickledore. Faz parte do seu ritual familiar de Natal.

– Sendo assim, o assassino podia contar que o jogo seria jogado. Tudo o que teve de fazer foi esconder a faca e o *cracker* no seu corpo até que os pudesse esconder no quarto de Mickledore.

– Isso não seria fácil para *Miss Belsize, sir*. Ela envergava um vestido de noite justo. E, por qualquer razão, não a consigo imaginar a desatar a correr pela cozinha.

– Não a exclua, John. Se aquele testamento que encontrou no escritório ainda for válido, *Miss Belsize* herda 20.000 libras. Bem como *Miss Makepiece*. E Poole recebe 10.000, como me disse. Homens e mulheres já mataram por muito menos. Ah bem, suponho que tem de voltar ao trabalho. Temos de encontrar aquele revólver.

Havíamos de encontrá-lo, sem dúvida. Mas de uma forma mais surpreendente e dramática do que qualquer um de nós poderia ter imaginado.

Há formas mais agradáveis de passar o Dia de Natal do que a ser interrogado pela polícia, especialmente pelo Inspetor Pottinger com a sua impassível e obstinada persistência, com os seus olhos acusadores. Com o impulso cavalheiresco próprio dos jovens, eu tinha decidido proteger *Mrs. Turville*. Menti sobre tê-la visto com o marido durante a noite. Fui deliberadamente vago quando descrevi a visita do Pai Natal. Não tinha a certeza até que ponto conseguira enganar Pottinger, mas mentir requer prática. E, no final do caso, já a tinha ganho.

O interrogatório parecia não ter fim. Henry até foi convocado ao escritório a meio do jantar de Natal. Foi uma refeição desconfortável. *Mrs Banting* já tinha posto o enorme peru no forno quando o assassinio foi descoberto e havia um sentimento geral de que, já que tinha sido cozinhado, o melhor era comê-lo. Mas Henry disse com convicção que a combinação de bolo de Natal e morte violenta seria intoleravelmente indigesta; o bolo teria de ficar para o ano seguinte. Por isso, em vez disso, comemos *mince pies*. Eu tinha o apetite saudável próprio da juventude e estava envergonhadamente consciente de que comia com uma evidente satisfação

enquanto os adultos debicavam o seu peru já morno e as couves de Bruxelas cortadas em pedaços.

No final do almoço, Poole serviu café no *hall* e ouvimos em silêncio a transmissão da mensagem de Natal do Rei às três horas. Mil novecentos e trinta e nove foi a ocasião em que terminou com a citação sobre o homem ao portão do ano pedindo por uma luz que o guiasse rumo ao desconhecido. Ouvi-a muitas vezes desde então, mas nunca me soou tão comovente como quando foi pronunciada pela voz pausada e cuidadosa do Rei naquele Natal de 1939.

Foi um alívio para todos nós quando, às quatro e meia, o Inspetor Pottinger abandonou a mansão, deixando o seu Sargento em busca do revólver. Poole, ao trazer o chá, contou-nos que o Inspetor tinha saído para reportar ao Chefe da Polícia; Poole tinha as suas próprias maneiras misteriosas de descobrir o que a polícia andava a fazer.

Porém, não nos deixaram em paz por muito tempo. Pouco antes das sete, o Inspetor regressou. A forma imperiosa como bateu à porta da frente, ouvida claramente no *hall*, foi como o bater da condenação. Poole recebeu-o com a sua habitual formalidade insolente, e vi os olhares dos meus companheiros voltarem-se para ele com um misto de apreensão e curiosidade. A bandeja das bebidas tinha sido trazida mais cedo do que o habitual, e Gloria misturava coquetéis ruidosamente para si própria e para Henry. Mas tinha estado certamente a beber mais cedo; até os meus olhos inexperientes podiam ver que estava meio bêbeda. Antes que o Inspetor pudesse dizer mais do que um inexpressivo “Boa noite”, ela cambaleou na sua direção de copo na mão.

– Lá vem o nosso Poirot da vila com as suas pequenas células cinzentas a trabalhar. Mas não traz algemas. Não veio prender a coitadinha da Gloria?

Henry aproximou-se dela silenciosamente. Ouvi-o sussurrar com urgência. Mas Gloria riu-se e avançou em direção à árvore de Natal. De repente, começou a arrancar decorações e a atirá-las desvairadamente em direção a ele. Uma tira de grinalda ficou presa na estátua de Turville Grace, mas *Mrs.* Turville pareceu não se importar. Gloria começou a cantarolar.

– Venham todos, está na hora dos presentinhos. Abrimos sempre os presentinhos da árvore às sete. Não podemos quebrar a tradição. Victor não gostaria que o fizéssemos. Um para si, Poole, e um para *Mrs.* Banting. Apanhe!

Ela arrancou os embrulhos da árvore e atirou-os a Poole. Ele disse um “Obrigado, *Miss*” sem expressão e colocou-os numa mesa de apoio. Henry avançou e agarrou no braço de Gloria. Mas esta libertou-se com um puxão e pegou noutra presente.

– É para ti, querido. Henry, escrito pela própria mão de Victor.

A voz de Henry parecia gelo. Nunca o tinha ouvido falar naquele tom.

– Larga isso. Não é altura para presentes. Eu levo-o para casa.

– Não sejas desmancha-prazeres, querido! De certeza que queres ver o teu presente. Deixa a Gloria abri-lo por ti.

Fez-se um daqueles momentos de silêncio absoluto que parecem, em retrospectiva, portentosos. Talvez só agora, quarenta e quatro anos depois, imagine que toda a sala paralisou e viu sem fôlego Gloria a rasgar o berrante papel de embrulho de Natal. No interior, havia outro embrulho de papel crepe vermelho e amarelo; decerto o papel que envolvera o *cracker* de Natal? Este, por sua vez, embrulhava um par de grandes lenços de linho. Mas havia mais. Gloria desdobrou os lenços, arquejou e soltou um grito agudo. As suas mãos trémulas abriram-se. E o revólver, por fim descoberto, caiu com um baque abafado aos pés de Pottinger.

Após a descoberta do revólver, a atmosfera mudou subtilmente. Até então, tínhamos encontrado conforto na teoria, que todos promovíamos vigorosamente, de que um estranho tinha tido acesso à casa através da porta lateral destrancada enquanto Henry e *Miss* Makepiece verificavam as janelas. Tinha descoberto o *cracker* enquanto revistava o escritório e cravado a mensagem no corpo, num bizarro gesto de desprezo.

Agora era menos fácil acreditar que o assassino tivesse vindo de fora. Parámos de falar sobre o assassinio, receosos do que poderíamos dizer ou sugerir, desconfiados dos olhares uns

dos outros. *Mrs.* Turville, que parecia, de repente, uma mulher muito velha, tentou tranquilizar-me e confortar-me. Desfrutando do meu vergonhoso entusiasmo perante um assassinio, que até hoje nunca me abandonou, fiquei contente por *Mrs.* Turville não perceber o pouco eu precisava ou merecia a sua bondade. Os interrogatórios da polícia continuaram, mais rigorosos, mais insistentes. Quando o Inspetor Pottinger saiu, estávamos todos exaustos e contentes por ter uma desculpa para ir mais cedo para a cama.

Eram dez horas quando ouvi baterem-me à porta. O meu coração saltou; esgueirei-me para fora da cama e sussurrei, “Quem é?”. Bateram uma segunda vez, de modo mais insistente. Abri a porta com cuidado. Gloria entrou furtivamente, a tremer de medo e frio.

– Charles, querido, importavas-te muito de dormir no meu quarto? Há uma poltrona grande, e podias levar o teu edredom. Estou demasiado assustada para estar sozinha.

– Não pode trancar a porta?

– Não há fechadura. E não me atrevo a tomar o meu comprimido para dormir caso ele venha enquanto eu estiver inconsciente.

– Quem?

– O assassino, claro.

Que jovem de dezasseis anos resistiria àquele apelo ao cavalheirismo? Lisonjeado pelo pedido, e nada desagradado por ter companhia, segui-lhe os passos pelo corredor. Empurrámos a pesada poltrona contra a porta e instalei-me de um modo razoavelmente confortável. O ambiente era curiosamente acolhedor, no seu quarto, com o foco de luz vindo do candeeiro da mesa de cabeceira a brilhar no seu cabelo louro. Falámos em sussurros como conspiradores.

– Eles acham que Victor foi drogado com os meus comprimidos para dormir e morto enquanto dormia. Pottinger não para de me perguntar se me falta algum. Como hei de saber? O meu médico de Mayfair dá-me tudo o que eu quiser. Tenho um frasco inteiro aqui na gaveta da minha mesa de cabeceira. Qualquer um podia ter-se servido. Eu não os conto.

– Mas ele não sentiria o sabor dos comprimidos? – perguntei.

– Não, se estivessem misturados com o uísque. Eu nunca sinto.

Apoiou-se no cotovelo e inclinou-se para mim.

– Já pensaste no Poole? Poole podia tê-lo feito. Ele sabe que Victor matou a filha dos Saunders. Mentiu sobre o *Daimler* nunca ter saído da garagem. Teve de mentir. Victor sabia de alguma coisa que podia usar contra ele.

– Sabia o quê?

– Ele esteve na prisão por abusar de meninas pequenas. Não duraria muito na vila se isso fosse descoberto. E é muito conveniente para ele que Victor tenha morrido quando morreu. Ele estava a pensar em mudar o testamento. É por isso que estás aqui. Se ele gostasse de ti, pensava tornar-te herdeiro e excluir o resto de nós.

Tinha sido conveniente para ela também, pensei, que o meu tio tivesse morrido quando morreu. Sussurrei:

– Como é que sabe do testamento?

– O Victor contou-me. Ele gostava de me atormentar. Conseguia ser terrivelmente cruel. As pessoas dizem que ele levou a mulher ao suicídio.

Gloria já tinha engolido o comprimido e a voz tornava-se-lhe arrastada. Tive de me esforçar para a ouvir.

– E depois há os Turvilles.

– O que têm os Turvilles?

Percebi que a minha voz me traía. Ela riu-se, sonolenta.

– Gostas dela, não gostas? Toda a gente gosta. A senhora perfeita. Não como a pequena Gloria. Temos de proteger os queridos Turvilles. Mas eles estão a tramar alguma coisa. A porta deles estava escancarada. Os surdos não se apercebem de como sussurram alto. Ele dizia, ‘Temos de ir com isto até ao fim, querida. Gastámos o dinheiro e planeámos tudo com tanto cuidado.... Tanto cuidado.’ – A voz de Gloria desvaneceu-se em silêncio.

Gastaram que dinheiro e para quê? perguntava-me enquanto, deitado, ouvia a respiração baixa e gutural de Gloria. Acordado, revivi todos os acontecimentos daquele Natal extraordinário. A minha chegada à estação de Marston, a viagem silenciosa pela vila que escurecia; a escola com as grinaldas de Natal em papel colorido a brilhar às janelas. A primeira visão do rosto sombrio e julgador do meu tio. Os coralistas a esgueirarem-se por debaixo da cortina de *blackout*. O jogo da caça à lebre. A figura silenciosa do Pai Natal aos pés da minha cama. Eu próprio, junto à cama de Victor, reparando em cada detalhe daquele cadáver grotescamente vestido, irreal. O Dr. McKay a sair do quarto de *Mrs.* Turville com a sua pasta *Gladstone* à moda antiga. A tira de grinalda lançada por Gloria sobre a Turville Grace. O revólver a bater no chão aos pés de Pottinger.

As diversas imagens passavam pelo meu olho interior como disparos de máquina fotográfica. E, de repente, a confusa mistura de imagens e sons fundiu-se numa única imagem coerente. Antes de adormecer, soube o que tinha de fazer. No dia seguinte, iria primeiro falar com o Inspetor Pottinger. E depois iria confrontar o assassino.

Falei primeiro com o Inspetor Pottinger e disse-lhe o que tinha a dizer. Depois procurei Henry. Estava no salão com os Turvilles e perguntei se podia falar com ele a sós. Com a delicadeza de sempre, levantaram-se e saíram silenciosamente. Eu disse:

– Sei que foi você.

Aquele rapaz de dezasseis anos é agora um desconhecido para mim e a memória é enganadora. Não podia, decerto, ter sido tão confiante, tão seguro de mim como julgo lembrar-

me. Mas não há dúvidas sobre aquilo que eu tinha a dizer. E lembro-me perfeitamente - como poderia alguma vez esquecer? - de como ele me olhou e das palavras que me disse.

Olhou para mim com calma, sem medo, um pouco triste.

– Suponho que me vás dizer como.

– Quando o Pai Natal pôs o seu presente na minha meia, usava uma luva branca. O assassino teria precisado de usar luvas para evitar impressões digitais. Mas as mãos do cadáver estavam nuas e não havia luvas junto à cama.

– E escondeste esta prova crucial à polícia?

– Queria proteger os Turvilles. Vi-os a vaguear de forma suspeita durante a noite. Ele levava uma toalha enrolada. Pensei que escondia o revólver.

– E como pensaste que se teriam livrado dele? Pottinger revistou os nossos quartos.

– *Mrs.* Turville fingiu-se doente. Pensei que tivesse dado a arma ao Dr. McKay depois de este a ter examinado. Podia tê-la levado na sua mala *Gladstone*.

– Mas quando o revólver foi encontrado, percebeste que a tua teoria estava errada. Os Turvilles eram inocentes.

– E na noite passada descobri a verdade. O Dr. McKay trouxe, sim, alguma coisa na mala: Turville Grace. Era isso que eles estavam a fazer; substituir uma estátua falsa por aquela que eles acreditam que vai proteger o seu filho. Estavam desesperados para a recuperar agora que ele foi para a guerra.

– Então agora escolhes-me a mim como suspeito número um. Também terei eu fabricado e colocado o *cracker*?

– Não. Nós estávamos juntos durante os cânticos de Natal. Nunca estive perto da porta. Penso que usou o *cracker* para complicar o crime – foi por isso que sugeri que o guardássemos –, mas foi *Mrs.* Saunders que o fez. Podia ter levado algum do papel crepe que as crianças da

escola tinham para fazer as suas decorações de Natal. Também reparei que o verso foi escrito por alguém que pontuava corretamente, como que por instinto. E não ameaçava morte. Tudo o que queriam era a importunar Victor, estragar-lhe o Natal. Foi uma pequena e patética vingança pela morte da filha.

– Bem, continua. Até agora é extraordinariamente convincente.

– Levou o *cracker* e a faca de cozinha e roubou alguns dos comprimidos para dormir de Gloria enquanto jogávamos à caça à lebre. O jogo é uma tradição na casa. Podia contar que ia ser jogado. E foi o Henry que pediu a mudança de quarto. Queria ficar perto do meu tio e ter-me mais longe, caso eu ouvisse o tiro. Os Turvilles são surdos e Gloria toma comprimidos para dormir. Os meus ouvidos jovens eram o perigo. Mas nem eu consegui ouvir o disparo naquela cama rodeada de pesadas cortinas. E o Henry não poderia ser claustrofóbico, pois não? A RAF não o teria aceitado se o fosse.

Baixou o olhar para mim, o seu rosto pálido e bonito ainda calmo, ainda sem medo. E apercebi-me de novo de que ele tinha de ter sido o Pai Natal. Mais ninguém na casa podia igualar a altura do meu tio.

Quando falou, a sua voz era irónica, quase divertida.

– Não pares agora. Não estás a chegar à parte empolgante?

– Misturou os comprimidos para dormir no uísque de Victor enquanto bebiam juntos ou, talvez, mais tarde quando ele estava na casa-de-banho. Depois, pegou no revólver dele e matou-o enquanto ele estava drogado e despido na cama, provavelmente entre a meia-noite e um quarto e a meia-noite e meia. Pontualmente à uma da manhã assumiu o papel de Pai Natal, tendo o cuidado de deixar o seu presente na minha meia. Depois vestiu o cadáver com as roupas de Pai Natal e espetou a faca atravessando a ameaçadora rima do *cracker*. Foi você que abriu a cortina da casa-de-banho sabendo que isso motivaria uma chamada imediata. Se *Miss Makepiece* não o tivesse acordado – embora o Henry fosse a escolha natural – teria fingido ouvi-la a rondar lá

fora. Não havia dificuldade em persuadi-la a jogar xadrez consigo e, assim, a fornecer-lhe inocentemente esse alibi imprescindível para as horas a partir da uma da manhã.

– Parabéns. Devias escrever policiais. Há alguma coisa que não saibas? – disse ele calmamente.

– Há. O que fez com as luvas brancas e o amuleto que estava no *cracker*?

Olhou para mim com um meio sorriso, depois curvou-se e vasculhou entre as bolas de neve de algodão que rodeavam a árvore de Natal. Tirou uma bola branca enrolada, com fios de algodão e grinalda ainda agarrados a ela. Deliberadamente, atirou-a para a lareira. As chamas envolveram-na e, depois, elevaram-se.

– Tenho estado à espera de uma oportunidade para fazer isto. O fogo tinha-se apagado à meia-noite e, desde que foi reacendido, esta sala tem estado ocupada.

– E o amuleto?

– Alguém há de partir um dente com ele no próximo Natal. Tirei o pano e o papel vegetal do bolo de Natal e empurrei o amuleto para dentro por entre as moedas de meio xelim¹³. Mesmo que seja encontrado no próximo ano já será tarde demais para ajudar Pottinger.

– E, imediatamente depois do disparo, embrulhou a arma no papel crepe e escondeu-a no presente da árvore de Natal que tinha o seu nome. Tê-la-ia levado quando saísse da mansão se Gloria não a tivesse encontrado de um modo tão dramático. Não admira que tenha tentado impedi-la.

– Não há testemunhas desta conversa. Estou a confiar em ti; mas talvez não tanto como supões. – disse Henry.

Olhei-o nos olhos.

¹³ N. de T. Na tradição britânica, introduziam-se moedas no bolo de Natal e acreditava-se que trariam boa sorte e riqueza a quem as encontrasse.

– Eu também estou a confiar em si. Há cinco minutos pedi para falar com o Inspetor Pottinger e disse-lhe que me tinha lembrado de algo crucial. Disse que, quando o Pai Natal pôs o seu presente na minha meia de Natal, vi distintamente o ouro do anel de sinete. Os seus dedos são muito mais grossos do que os de Victor. Não podia ter forçado aquele anel no seu dedo. Se eu mantiver a minha mentira – e vou manter –, eles não se atreverão a prendê-lo.

Henry não me agradeceu. Eu não disse nada. Bradei:

– Mas porquê? E porquê agora, este Natal?

– Porque ele assassinou a minha mãe. Oh, não de uma forma que eu possa provar. Mas ela suicidou-se depois de apenas dois anos de casamento com ele. Eu sempre quis destruí-lo, mas os anos passam e a vontade enfraquece. E depois veio a guerra. Esta guerra falsa não vai durar muito mais e não vai haver nada de falso em relação a matar quando começar a sério. Vou abater jovens pilotos, alemães normais e decentes com quem não tenho qualquer disputa. Tem de ser feito. Eles far-me-ão o mesmo, se puderem. Mas será mais tolerável agora que matei o único homem que o merecia. Mantive-me fiel a ela. Se tiver de ir, irei mais facilmente.

Imagino aquele *Spitfire* em chamas a cair em espiral para o Canal da Mancha e pergunto-me se Henry foi, de facto, com mais facilidade.

Enviei o meu relato do assassinio de Marston Turville a Charles Mickledore, mas só Deus sabe porque é que ele o queria. Não foi o meu caso mais bem-sucedido; não fiz nenhuma detenção e o mistério permanece até hoje. A partir do momento em que o rapaz se lembrou de ter visto o anel no dedo do tio, o meu caso contra Caldwell desmoronou-se. As provas médicas mostraram que Mickledore estava morto antes das três da manhã, quando Caldwell e *Miss Makepiece* terminaram o seu jogo de xadrez. Caldwell não poderia tê-lo matado e feito tudo o que era necessário naqueles poucos minutos entre a distribuição dos presentes e a chamada telefónica do guarda.

O seu alibi manteve-se.

Os Turvilles foram mortos por um foguete V2 durante uma viagem de um dia a Londres. Bem, essa era a forma como teriam querido partir, rapidamente e juntos. Mas ainda há Turvilles na mansão. O filho deles sobreviveu à guerra e readquiriu a sua casa ancestral. Pergunto-me se os seus netos se atormentam na véspera de Natal com histórias sobre o assassinio do Pai Natal.

Nem Poole nem *Miss* Belsize beneficiaram dos seus legados por muito tempo. *Miss* Belsize comprou um *Bentley* e morreu a conduzi-lo embriagada. Poole comprou uma casa na vila e armou-se em *gentleman*. Mas no espaço de um ano voltou aos seus antigos truques com pequenas meninas. Eu estava mesmo a caminho para o prender quando ele se enforcou na sua garagem, asfixiado na ponta de uma corda da roupa. O carrasco público teria feito um trabalho melhor.

Por vezes pergunto-me se o jovem Charles Mickledore me mentiu sobre aquele anel. Agora que estamos em contacto, estou tentado a perguntar-lhe. Mas foi há mais de quarenta anos; um crime antigo, uma história antiga. E se Henry Caldwell tinha, de facto, uma dívida para com a sociedade, pagou-a por fim e na totalidade.

2.2. A menina que amava cemitérios

Não se lembrava de nada daquele dia do agosto quente de 1956, em que a tinham levado para viver com a tia Gladys e o tio Gordon, na pequena casa em East London, Alma Terrace número 49. Sabia que tinham passado três dias desde o seu décimo aniversário e que seria criada pelos seus únicos parentes vivos, agora que o pai e avó tinham morrido, vítimas de gripe, com uma semana de intervalo um do outro. Mas esses eram apenas factos que alguém, nalgum momento, lhe tinha contado por alto. Não se lembrava de nada da sua vida anterior. Aqueles primeiros dez anos eram um vazio, insubstancial como um sonho que se desvanecera, mas que tinha deixado na sua mente uma cicatriz de ansiedades e medos infantis sem verbalização possível. Para ela, a memória e a infância tinham começado naquele momento em que, ao acordar no quarto pequeno e estranho, com o gatinho, Blackie, ainda a dormir enroscado numa toalha aos pés da cama, tinha ido descalça até à janela e aberto o cortinado. E eis ali o cemitério, que se estendia à frente dela, resplandecente e misterioso na luz da manhã, cercado por grades de ferro e separado das traseiras de Alma Terrace apenas por um caminho estreito. Seria mais um dia quente, e, sobre as filas compactas de lápides havia uma névoa fina atravessada por um obelisco ocasional e pelas pontas das asas de anjos de mármore cujas cabeças sem corpo pareciam flutuar sobre partículas de luz cintilante. E enquanto ela observava, imóvel num deslumbramento absorto, a neblina começou a levantar-se e todo o cemitério se lhe revelou – um milagre de pedra e mármore, relva cintilante e árvores carregadas de verão, túmulos cobertos com flores e caminhos cruzados que se estendiam até onde a vista podia alcançar. Ao longe, conseguia apenas distinguir o pináculo de uma capela vitoriana, a reluzir como o pináculo de um castelo mágico num conto de fadas há muito esquecido. Naqueles momentos de crescente maravilhamento, ela deu por si a tremer de prazer, uma emoção tão rara que lhe percorria o corpo magro como uma dor. E foi então, na primeira manhã da sua nova vida, com o passado vazio e o futuro desconhecido e assustador, que fez do cemitério o seu lugar. Durante a sua infância e juventude, aquele permaneceria um lugar de prazer e mistério, o seu refúgio e o seu consolo.

Foi uma infância sem amor, quase sem afeto. O tio Gordon era o meio-irmão mais velho do seu pai; também isso lhe tinha sido dito. Ele e a tia não eram realmente da família dela.

Gastavam a escassa capacidade de amar um com o outro, e, ainda assim, mais do que uma emoção positiva, era um pacto de apoio e conforto mútuos contra o mundo ameaçador que se encontrava do outro lado das cortinas elegantes da sua pequena e claustrofóbica sala de estar.

Mas eles cuidavam dela com o mesmo zelo com que ela cuidava do gato Blackie. Naquela casa, havia a ilusão de que ela adorava Blackie, o gato que trouxera com ela quando para cá viera, a sua única ligação com o passado, quase a sua única posse. Só ela sabia que não gostava dele e que o temia. Mas escovava-o e alimentava-o com um cuidado dedicado, como fazia com tudo, e, em troca, ele prestava-lhe uma lealdade servil, quase nunca saindo do seu lado, seguindo-a de perto pelo cemitério e voltando para trás apenas quando chegavam ao portão principal. Mas não era seu amigo. Não gostava dela e sabia que ela não gostava dele. Era um companheiro de conspiração, olhando para ela através das fendas de luz azul, desfrutando de um qualquer conhecimento secreto que também era dela. Ele comia vorazmente, mas nunca engordava. Em vez disso, o seu corpo negro e esguio tornou-se comprido – estendido ao sol no parapeito da janela, com o nariz pontiagudo sempre virado para o cemitério – até parecer tão sinistro e pouco natural como um réptil com pêlo.

Era uma sorte para ela que existisse um portão lateral de Alma Terrace para o cemitério e que ela pudesse tomar o atalho para ir e vir da escola através do cemitério, evitando os perigos da rua principal. Na sua primeira manhã, o tio dissera hesitante:

– Mal não fará, mas não me parece bem, por qualquer razão, uma criança andar todos os dias entre filas de mortos.

– Os mortos não se erguem das suas sepulturas. Eles ficam ali quietos. Dos mortos não lhe vem mal – replicou a tia.

A sua voz soara anormalmente áspera e alta. As palavras tinham soado como uma afirmação, um desafio. Mas a criança sabia que a tia tinha razão. Ela sentia-se segura com os mortos – segura e em casa. Os anos em Alma Terrace passaram a correr, tão insípidos e sem graça como o manjar branco da tia, uma sensação mais do que um sabor. Era feliz? Essa era uma pergunta que nunca lhe tinha ocorrido fazer. Ela não era impopular na escola, não sendo

nem suficientemente bonita nem inteligente para despertar o interesse das crianças ou dos funcionários; uma criança normal, invulgar apenas no facto de ser órfã, mas incapaz de tirar partido até dessa vantagem sentimental. Talvez pudesse ter feito amigos, crianças sossegadas e sem iniciativa como ela, que correspondessem à sua mediocridade inofensiva, mas algo nela repelia os tímidos avanços dos outros: a sua autossuficiência, o olhar indiferente e desinteressado, a recusa em dar algo de si própria até numa amizade casual. Não precisava de amigos. Tinha o cemitério e os seus ocupantes.

Tinha os seus preferidos. Conhecia-os a todos – quando tinham morrido, que idade tinham, por vezes como tinham morrido. Conhecia-lhes os nomes e sabia de cor as inscrições nas suas lápides. Para ela, eles eram mais reais do que os vivos, aquelas filas de esposas e mães tão amadas, de comerciantes respeitados, de pais lamentados, de filhos profundamente chorados.

As sepulturas novas raramente lhe interessavam, embora observasse os funerais à distância e se aproximasse mais tarde para ler as mensagens de luto. Aqueles de que gostava mais eram os velhos e esquecidos retângulos de terra ou de pedras lascadas, as cruzes tortas, as inscrições quase apagadas pelo tempo. Era em torno dos nomes dos há muito tempo mortos que ela tecia as suas fantasias infantis.

Até as estações do ano ela vivia dentro e através do cemitério. As pontas douradas e púrpuras das primeiras flores de açafrão a irromper pela terra dura. Abril com os seus narcisos esvoaçantes. Todo o cemitério *en fête*, de amarelo e branco, enquanto os enlutados adornavam as campas para a Páscoa. O cheiro a relva cortada e o odor a terra no auge do Verão, como se os mortos estivessem a respirar o ar perfumado de flores e exalasses o seu próprio bálsamo misterioso. O brilho ofuscante do sol na pedra e no mármore enquanto as velhas, nos seus vestidos de algodão sujos, arrastavam os pés até à torneira atrás da capela, onde enchiam as suas jarras. Ver o cemitério transformado pela primeira neve do inverno, os anjos de mármore grotescos com os seus enormes barretes de um branco cintilante. Espreitar à janela o degelo, com esperança de apanhar o momento em que o amontoado de neve escorregasse e as figuras amortalhadas voltassem a ser elas próprias.

Só uma vez tinha perguntado pelo pai e, na altura percebera, como o fazem as crianças, que este era um assunto sobre o qual, por alguma razão misteriosa de adultos, era melhor não falar. Estava sentada à mesa da cozinha a fazer os trabalhos de casa enquanto a tia estava ocupada a preparar o jantar. Levantando os olhos do livro de História, tinha perguntado:

– Onde é que o Papá está enterrado?

A frigideira batera contra o fogão. O garfo de cozinha caíra da mão da tia. Demorou muito tempo a apanhá-lo, lavá-lo e a limpar a gordura do chão. A criança voltara a perguntar:

– Onde é que o Papá está enterrado?

– Lá no Norte. Em Creedon, nos arredores de Nottingham, com a tua mãe e avó. Onde mais poderia estar?

– Posso lá ir? Posso ir visitá-lo?

– Talvez, quando fores mais velha. Não faz sentido, pois não, andares a vaguear pelas campas? Os mortos não estão lá.

– Quem é que cuida deles?

– Das campas? Os funcionários do cemitério. Agora faz os trabalhos de casa.

Ela não tinha perguntado pela mãe, que morrera quando ela nasceu. Essa deserção sempre lhe parecera deliberada, uma fonte de culpa secreta. “Mataste a tua mãe.” Algures no tempo, alguém lhe tinha dito estas palavras, alguém lhe tinha imposto este fardo. Ela não se permitia pensar sobre a mãe. Mas sabia que o pai tinha ficado com ela, a tinha amado, não tinha querido morrer e abandoná-la. Um dia, em segredo, ela iria à procura da sua campa. Iria visitá-la, não uma vez, mas todas as semanas. Iria cuidar dela e plantar flores nela e cortar a relva como faziam as velhinhas no cemitério. E se não houvesse lápide, ela compraria uma, com o nome dele e um epitáfio que ela haveria de escolher. Teria de esperar até ser mais velha, até que pudesse deixar a escola e ir trabalhar e poupar dinheiro suficiente. Mas um dia havia de encontrar o pai. Teria uma campa sua para visitar e cuidar. Havia uma dívida de amor a pagar.

Quatro anos depois da sua chegada a Alma Terrace, o único irmão da tia veio visitá-los da Austrália. Fisicamente, ele e a sua irmã eram parecidos, os mesmos corpos pesados, de pernas pequenas, os mesmos olhinhos nos rostos quadrados, rechonchudos. Mas o tio Ned tinha uma autoconfiança descarada, uma jovialidade alegre que era tão estranha às reservas inseguras da irmã que se tornava difícil acreditar que eram irmãos. Durante duas semanas, dominou a pequena casa com a sua voz estridente, estranha e a sua masculinidade assertiva. Houve mimos invulgares, jantares no West End, um espetáculo em Earls Court. Ele era gentil para com a criança, dando-lhe dinheiro generosamente, atravessando até com ela o cemitério, certa manhã, quando ia comprar o boletim de apostas. E foi nessa noite, ao descer silenciosamente as escadas para o jantar, que ela ouviu fragmentos desconexos de conversa, conversa de adultos, incompreensível na altura, mas que a sua mente absorveu e guardou.

Primeiro, o ribombar áspero da voz do tio:

– Estávamos os dois a olhar para uma lápide, estás a ver? “Amado marido e pai. Deixou-nos subitamente a 14 de março de 1892.” Algo do género. Cascalho de mármore, urna rachada, um anjo enorme a apontar para cima. Estás a ver o tipo de coisa. Depois a miúda virou-se para mim. “A morte do Papá também foi súbita.” Foi o que ela disse. Disse-o com toda a calma. Agora, que raio a fez dizer isso? Pregou-me um susto, posso-lhes dizer. Eu não sabia que cara havia de pôr. E que raio de sítio foram escolher, o maldito cemitério. Uma coisa lhes digo sobre St. Kilda – terão uma vista melhor. Isso posso prometer-lhes.

Aproximando-se sorrateiramente, ela esforçou-se em vão para apanhar o murmúrio indistinto da resposta da tia. Depois de novo se fez ouvir a voz do tio:

– Aquela velha cabra nunca lhe perdoou ter engravidado Helen.

– Ninguém era suficientemente bom para a sua preciosa filha única. E depois, quando Helen morreu no parto, também o culpou por isso. Pobre coitado. Sidney só arranjou lenha para se queimar quando pôs os olhos naquela rapariga.

Mais uma vez, o murmúrio de vozes indistintas, o som dos passos da tia a ir da mesa para o fogão, o arrastar de uma cadeira. Depois, a voz do tio Ned de novo:

– Criança esquisita, não é? Antiquada. Mórbida, até se podia dizer. Parece que vive naquele cemitério, ela e aquele maldito gato. E a cara chapada do pai. Pregou-me um susto, posso-lhes dizer. A olhar para mim com os olhos dele e depois sair-se com esta: “A morte do papá também foi súbita.” Então não foi! Uma sorte ele ter um nome tão vulgar. As pessoas não associam. Há quanto tempo foi? Quatro anos? Parece mais.

Apenas uma parte desta conversa entreouvada e incompreensível a tinha perturbado. O tio Ned estava a tentar persuadi-los a mudarem-se para junto dele na Austrália. Ela podia ser levada para longe de Alma Terrace, podia nunca mais voltar a ver o cemitério, podia ter de esperar anos até conseguir poupar dinheiro suficiente para regressar a Inglaterra e ir à procura da campa do seu pai. E como poderia visitá-la regularmente, como poderia cuidar e tomar conta dela, desde o outro lado do mundo? Depois de o tio Ned se ter ido embora, passaram-se meses até que ela visse uma das suas raras cartas com o selo australiano a cair pela caixa do correio sem sentir o frio aperto do medo no coração.

Não precisava de se ter preocupado. Só em outubro de 1966 deixaram Inglaterra, e foram sozinhos. Quando lhe deram a notícia numa manhã de domingo ao pequeno-almoço, era evidente que nunca tinham sequer considerado levá-la com eles. Cumpridores como sempre, tinham esperado que ela terminasse a escola e começasse a ganhar a vida como estenodactilografa numa empresa local de agentes imobiliários. Tinha futuro assegurado. Tinham feito tudo o que a consciência exigia deles. Hesitantes e um pouco envergonhados, justificaram a sua decisão como se acreditassem que era importante para ela. A artrite da tia estava a tornar-se cada vez mais incómoda; ansiavam pelo sol; o tio Ned era o seu único parente próximo e nenhum deles ia para novo. O plano deles, em que tinham ponderado angustiadamente durante meses em sussurros atrás de portas fechadas, era passar seis meses em St. Kilda e depois, se gostassem da Austrália, pedir visto de residência. A casa em Alma Terrace seria vendida para pagar as passagens aéreas. Já tinha sido posta à venda. Mas tinham feito provisões para ela. Quando lhe disseram o que tinha sido combinado, teve de baixar o rosto

sobre o prato para que a onda de alegria não fosse demasiado evidente. *Mrs.* Morgan, que vivia três casas mais abaixo, ficaria feliz em recebê-la como inquilina se ela não se importasse de ter um quarto pequeno nas traseiras da casa com vista para o cemitério. No súbito tumulto de alívio, ela mal ouviu as palavras seguintes que a tia proferiu a seguir. Todos sabiam que *Mrs.* Morgan não suportava gatos. Blackie teria de ser abatido.

Ia mudar-se para o número 43 de Alma Terrace na tarde do dia em que os tios partissem de Heathrow. As duas malas, que levavam tudo o que ela possuía no mundo, já estavam feitas. Na carteira, guardou cuidadosamente as escassas confirmações oficiais da sua existência: a certidão de nascimento, o cartão de saúde, a caderneta de poupanças dos Correios, com um saldo de 103 libras esforçadamente poupadas para cobrir os custos da lápide do pai. No dia seguinte, começaria a sua procura. Mas antes, levou o Blackie ao veterinário para ser destruído. Tinha feito uma caixa para o gato e sentou-se pacientemente na sala de espera com a caixa aos seus pés. O gato não emitiu nenhum som, e esta paciente resignação tocou-a, provocando-lhe pela primeira vez um espasmo de pena e afeto. Mas não havia nada que pudesse fazer para o salvar. Ambos o sabiam. Mas parecia que ele sempre soubera o que ela estava a pensar, o que era passado e o que estava para vir. Havia algo que eles partilhavam, algum conhecimento, alguma experiência comum de que ela não se lembrava e que ele não sabia expressar. Agora, com a destruição do gato, até essa ténue ligação com os primeiros dez anos da vida dela desapareceria para sempre.

Quando chegou a sua vez de entrar na cirurgia, disse:

– Quero que o abatam.

O veterinário passou as mãos fortes e experientes sobre o pêlo lustroso.

– Tem a certeza? Ele ainda me parece saudável. É velho, claro, mas está em bastante boa forma.

– Tenho a certeza. Quero que o abatam.

E deixou-o ali, sem um olhar ou outra palavra. Tinha pensado que ficaria feliz de se ver livre do fingimento de o amar, livre daqueles olhos fendidos e acusadores. Mas, ao regressar a Alma Terrace, deu por si a chorar: lágrimas, involuntárias e imparáveis, corriam-lhe como chuva pela cara.

Não teve dificuldade em conseguir uma semana de licença do emprego; tinha estado a gerir o seu direito a férias. O seu trabalho, como sempre, estava em dia. Tinha calculado o dinheiro de que ia precisar para os bilhetes de comboio e autocarro e para uma estadia de uma semana em hotéis modestos. Os seus planos estavam feitos. Estavam feitos há anos. Começaria a sua busca na morada que constava da sua certidão de nascimento – Cranstoun House, Creedon, Nottingham, a casa onde nascera. Talvez os atuais proprietários se lembrassem do pai e dela. Se não, haveria vizinhos ou habitantes mais velhos da vila que conseguiriam lembrar-se da morte do pai e do local onde estava enterrado. Se isso falhasse, tentaria a agência funerária local. Afinal, tinha sido apenas há dez anos. Alguém havia de se lembrar. Algures em Nottingham haveria um registo de enterros. Disse a *Mrs.* Morgan que ia tirar uma semana de férias para visitar a antiga casa do pai, preparou um saco de viagem com aquilo de que necessitava e, na manhã seguinte, apanhou o primeiro comboio para Nottingham.

Foi durante a viagem de autocarro de Nottingham para Creedon que sentiu os primeiros sinais de ansiedade e desconfiança. Até então, tinha viajado com uma confiança tranquila, mas, estranhamente, sem excitação, como se esta viagem há muito planeada fosse tão natural e inevitável como a caminhada diária para o trabalho, uma peregrinação inescapável, prescrita desde o momento em que uma criança descalça em camisa de noite branca abria os cortinados do seu quarto e vira o seu reino estendido aos seus pés. Mas agora a sua disposição mudara. À medida que o autocarro atravessava, aos solavancos, os subúrbios, deu por si a mexer-se no assento como se o desassossego mental estivesse a provocar-lhe desconforto físico. Tinha esperado paisagens rurais verdes, pequenas igrejas a guardar cemitérios privados, bem cuidados e decorados com teixos. Estes eram o tipo de cemitérios que ela visitara em férias, que amara quase tanto como amava aquele que fizera seu. Decerto que seria em tal paz santificada, cheia do canto dos pássaros, que o seu pai jazia. Mas Nottingham tinha-se expandido durante os últimos dez anos, e Creedon era agora pouco mais do que uma vila urbana separada da cidade

por uma faixa de empreendimentos de casas novas e arrojadas, bombas de gasolina e conjuntos de lojas em fila. Nada lhe era familiar, e, ainda assim, ela sabia que já tinha percorrido aquele caminho e que o tinha feito com ansiedade e dor. Quando, passados trinta minutos, o autocarro parou no terminal em Creedon, ela soube imediatamente onde estava. O *Dog and Whistle* ainda se encontrava numa das esquinas do largo da vila sujo e poeirento, com a mesma paragem de autocarro em frente. E, ao ver as paredes rabiscadas de graffiti, a memória regressou como se nada tivesse alguma vez sido esquecido. Era aqui que o pai costumava deixá-la, quando a trazia para visitar a avó ao domingo. Era aqui que a velha cozinheira da avó estava à espera dela. Era aqui que ela olhava para trás para um último adeus e via o pai pacientemente à espera do autocarro para começar a sua viagem de regresso. Era aqui que era trazida de novo às seis e meia, a hora a que ele chegava para a vir buscar. Cranstoun House era a casa da avó. Ela própria tinha nascido ali, mas aquela nunca fora a sua casa.

Não precisou de perguntar o caminho para a casa. E, quando cinco minutos depois estava parada a olhar para ela num fascínio abismado, não precisou de ler o nome pintado no portão velho, trancado com cadeado. Era um edifício quadrado, de tijolo escuro que se erguia numa grandeza incongruente e espúria ao fundo de uma vereda. Era mais pequena do que ela se lembrava, mas continuava a ser uma casa horrível. Como podia ela ter esquecido aquelas empenas salientes e ornamentadas, o telhado íngreme de dois pendentes, as misteriosas janelas de sacada, o torreão solitário e ameaçador na extremidade leste? Havia uma placa de um agente imobiliário presa ao portão; a casa em si estava vazia. A porta da frente tinha a tinta a descascar, a relva crescia descuidada, os ramos dos rododendros estavam partidos e o caminho de cascalho, cheio de ervas daninhas. Não havia ninguém ali que pudesse ajudá-la a encontrar a casa do pai. Mas ela sabia que tinha de a visitar, que tinha de se obrigar a entrar de novo por aquela porta intimidante. Havia algo que a casa sabia e tinha de lhe contar, algo que Blackie soubera. Não podia escapar ao próximo passo. Tinha de encontrar o escritório do agente imobiliário e obter autorização para visitar a casa.

Tinha perdido o autocarro de regresso, e, quando o seguinte chegou a Nottingham, já passava das três. Apesar de não ter comido nada desde o pequeno-almoço, estava agora demasiado empenhada para sentir fome. Mas sabia que o dia seria longo e que tinha de comer.

Entrou num café e pediu uma tosta de queijo e uma caneca de café, impaciente com os minutos que levou a engolir tudo. O café estava quente e quase sem sabor, mas apercebeu-se, enquanto o líquido lhe ardia a garganta, do quanto precisava dele.

A rapariga da caixa encaminhou-a para o escritório da agência imobiliária, que ficava a dez minutos a pé. Foi recebida por um jovem de feições bem definidas, num fato de riscas, que, depois de lhe lançar um olhar experiente ao velho casaco de *tweed* azul, ao saco de viagem barato e à carteira de pele sintética, a colocou precisamente na sua categoria privada de cliente de quem pouco se podia esperar e a quem ainda menos seria necessário dar. Mas procurou as informações que ela pedira, e a sua curiosidade aguçou-se quando ela se limitou a olhar para elas e a dobrar, depois, o papel e a pô-lo na carteira. O seu pedido para visitar nessa tarde foi recebido, como esperara, com cortesia, mas sem entusiasmo. Mas sabia porquê, pois este era um território conhecido para ela. A casa estava desocupada. Ela teria de ser acompanhada. Não havia nada na sua respeitável sobriedade que a indicasse como uma potencial compradora. E, quando ele se ausentou brevemente para consultar um colega e regressou para dizer que a levaria naquele momento a Creedon, ela sabia a razão provável também para isso. Não havia muito que fazer no escritório e estava na altura de alguém da empresa ir dar uma vista de olhos à propriedade.

Nenhum deles falou durante a viagem. Quando chegaram a Creedon e viraram para o caminho em direção à casa, a apreensão que ela sentira na sua primeira visita voltou, mas desta vez de forma mais profunda e mais forte. Agora era mais do que a memória de uma infelicidade antiga. Eram a desgraça e o medo da infância revividos, e intensificados por um terrível pressentimento adulto. O agente imobiliário estacionou o seu *Morris* na berma coberta de erva, e, quando ela ergueu os olhos para as janelas cegas, foi tomada por um espasmo de terror tão agudo que, por momentos, não conseguiu falar ou mexer-se. Estava consciente de que o homem estava a segurar-lhe a porta do carro, do cheiro a cerveja no seu hálito, do seu rosto, desconfortavelmente próximo, inclinando-se com um olhar de paciência exasperada. Ela queria dizer-lhe que tinha mudado de ideias, que aquela casa não era nada indicada para ela, que não valia a pena visitá-la, que esperaria por ele no carro. Mas obrigou-se a levantar-se do assento

quente e saiu apressadamente do carro sob o olhar arrogante dele. Esperou em silêncio enquanto ele abria o cadeado e, de seguida, o portão.

Passaram juntos por entre os relvados descuidados e os rododendros que se estendiam até à porta de entrada. E, de repente, os pés que se arrastavam pelo cascalho ao lado dela eram outros e ela sabia que estava a caminhar com o pai como caminhara na infância. Tinha apenas de estender a mão para sentir o aperto dos dedos dele. O seu acompanhante estava a dizer-lhe algo acerca da casa, mas ela não ouviu. A conversa insignificante desvaneceu-se e ela ouviu uma voz diferente, a voz do pai, ouvida pela primeira vez em mais de dez anos:

– Não é para sempre, querida. Só até eu encontrar trabalho. E venho visitar-te todos os domingos ao almoço. Depois podemos ir dar um passeio juntos, só nós os dois. A Avó prometeu. E vou comprar-te um gatinho. Tenho a certeza de que a Avó não se vai importar quando o vir. Um gatinho preto. Sempre quiseste um gatinho preto. Como lhe havemos de chamar? Pequeno Blackie? Ele vai lembrar-te de mim. E depois, quando eu encontrar trabalho, poderei alugar uma casinha e estaremos juntos de novo. Vou cuidar de ti, minha querida. Vamos cuidar um do outro.

Não se atrevia a erguer os olhos com medo de ver novamente aqueles olhos desesperadamente suplicantes a implorar-lhe que compreendesse, que lhe tornasse as coisas mais fáceis, que não o desprezasse. Agora sabia que devia tê-lo ajudado, ter-lhe dito que compreendia, que não se importava de viver com a Avó durante um mês ou assim, que tudo ia ficar bem. Mas não fora capaz de uma resposta tão adulta. Lembrou-se das lágrimas, de se agarrar desesperadamente ao casaco do pai, da velha cozinheira da avó, de lábios cerrados, a puxá-la para longe dele e a levá-la para a cama. E a última memória era a de o ver desde o seu quarto, por cima do alpendre, da sua figura derrotada, encurvada, a descer o caminho até à paragem do autocarro.

Quando chegaram à porta, olhou para cima. A janela ainda lá estava. Claro que estava. Conhecia todas as divisões desta casa escura.

O jardim estava banhado por um sol suave de outubro, mas o *hall* parecia frio e sombrio. A pesada escadaria de mogno levava de uma penumbra para uma escuridão que pairava sobre

eles como um peso. O agente imobiliário tateou a parede à procura do interruptor da luz. Ela não esperou. Agarrou de novo a enorme maçaneta de latão que os seus dedos de criança mal conseguiam, outrora, cobrir, e avançou inequivocamente para a sala de estar. O cheiro da sala era diferente. Antes, o odor resultava de uma mistura de violetas e polidor de móveis. Agora o ar tinha um cheiro frio e bafiento. Ficou ali, na escuridão, a tremer, mas perfeitamente calma. Parecia-lhe que tinha atravessado uma barreira de medo como uma vítima de tortura atravessa uma barreira de sofrimento para uma espécie de paz. Sentiu um ombro a roçar nela quando o homem se dirigiu à janela para abrir os pesados cortinados.

– Os últimos proprietários deixaram-na parcialmente mobilada. Tem melhor ar assim. É mais fácil conseguir ofertas se a casa tiver um aspeto vivido – disse ele.

– Já houve alguma oferta?

– Ainda não. Não é o estilo de qualquer um. Um pouco grande de mais para uma família moderna. E depois, também há o assassínio. Foi há dez anos, mas as pessoas ainda falam. Houve quatro proprietários desde então, e nenhum deles ficou por muito tempo. É inevitável que isso afete o preço. Não adianta pensar que pode abafar-se um assassínio.

A voz era cuidadosamente indiferente, mas o seu olhar, em nenhum momento, se desviou do rosto dela. Dirigindo-se para a lareira vazia, esticou um braço pousando-o sobre a lareira e seguiu-a com os olhos enquanto ela avançava pela sala, como que em estado de transe. Ela deu por si a perguntar:

– Que assassínio?

– Uma mulher de sessenta e quatro anos. Espancada até à morte pelo genro. A velha cozinheira veio lá detrás da cozinha e apanhou-o com o atiçador do fogo na mão. Agora que penso nisso, pode ter sido um como aquele – acenou com a cabeça para a coleção de utensílios de lareira feitos de latão encostados à proteção da lareira. – Aconteceu exatamente onde a senhora está agora. Ela estava sentada nessa mesma poltrona.

– Não foi nesta poltrona. Era maior. A dela tinha um assento e encosto bordados e tinha braços decorados com croché e os pés eram como garras de leão – disse ela com uma voz tão tensa e áspera que mal a reconhecia.

O olhar dele intensificou-se. Depois riu-se, cautelosamente. Os olhos atentos tornaram-se intrigados, depois o olhar transformou-se noutra coisa. Poderia ter sido desdém?

– Então sabe disto. É uma dessas.

– Uma dessas?

– Não está realmente interessada em comprar uma casa. De qualquer forma, não conseguiria pagar uma deste tamanho. Só quer a emoção, saber onde aconteceu. Apanha-se todo o tipo de pessoas neste negócio, e eu normalmente consigo perceber. Posso dar-lhe todos os pormenores sangrentos que lhe interessam. Não que tenha havido muito sangue. O crânio foi esmagado, mas a maior parte do sangramento foi interno. Dizem que havia apenas um fio de sangue a escorrer pela testa e a pingar-lhe para as mãos.

Saiu-lhe tão naturalmente que ela percebeu que ele já tinha contado tudo aquilo antes; gostava de contar este pequeno relato de terror para excitar os seus clientes e aliviar o tédio do seu dia. Ela desejava não ter tanto frio. Se ao menos pudesse aquecer-se de novo, a sua voz não soaria tão estranha. Pediu-lhe, através dos seus lábios secos:

– E o gatinho. Fale-me do gatinho.

– Isso, sim, foi qualquer coisa! Foi um toque de terror. O gatinho estava ao colo dela, a lamber o sangue. Mas sabe disto também, não sabe? Já ouviu tudo o que havia para ouvir.

– Sim – mentiu ela – Já ouvi tudo.

Mas tinha feito mais do que isso. Ela sabia. Tinha visto tudo. Tinha estado lá.

E foi então que a silhueta da poltrona à sua frente se alterou. Uma forma negra, amorfa flutuou-lhe diante dos olhos; depois, ganhou forma e substância. A avó estava sentada ali,

atarracada como um sapo, no seu vestido preto de domingo, para a missa da manhã, de luvas e chapéu, e com o missal no colo. Viu de novo a bolhinha de catarro ao canto da boca, a rede fraturada de vasos sanguíneos ao lado do nariz afilado. A avó estava à espera para inspecionar a neta antes da missa, lançando-lhe de novo aquele olhar de descontentamento quezilento. A bruxa estava ali sentada. A bruxa que a odiava a ela e ao pai, que lhe dissera que o pai era inútil e fraco e nada menos do que o assassino da mãe. A bruxa que ameaçava mandar abater Blackie porque lhe rasgara a poltrona, porque o Pai lho tinha dado. A bruxa que planeava mantê-la longe do Pai para sempre. E depois viu outra coisa. O atizador estava também ali, tal como ela se lembrava dele, a longa vara de latão polido, com o seu pesado cabo.

Pegou nele agora como pegara na altura, e com um grito de ódio e terror, fê-lo abater-se na cabeça da avó. Bateu-lhe uma e outra vez, ao mesmo tempo que ouvia as pancadas do metal no couro, uma após a outra. E continuava a gritar. O quarto ressoou com aquele horror. Mas foi apenas quando passou o frenesim e parou o terrível barulho que percebeu, pela dor na garganta, que os gritos tinham sido seus.

Ficou ali, a tremer, com a respiração ofegante. Pequenas pérolas de suor aglomeravam-se-lhe na sua testa e sentiu as gotas ardentes, a correr-lhe para os olhos. Ao erguer o olhar, apercebeu-se dos olhos do homem, arregalados de terror, fixados nos dela, de um palavrão sussurrado, de passos a correr para a porta. E depois o atizador escorregou-lhe das mãos húmidas e ouviu-o cair suavemente no tapete.

Ele tinha razão; não havia sangue. Apenas o chapéu grotesco caído sobre o rosto morto. Mas enquanto ela olhava para o cadáver, uma linha lenta de um vermelho profundo rolou por debaixo da aba do chapéu, ziguezagueou pela testa, escorreu por entre os vincos das bochechas e começou a pingar continuamente sobre as mãos enluvadas. E então, ouviu um suave miar. Uma bola de pêlo preto deslizou de trás da poltrona e o fantasma de Blackie, os seus olhos azuis frenéticos, saltou, como tinha saltado dez anos antes, para o colo imóvel. Ela olhou para as mãos. Onde estavam as luvas, as luvas brancas de algodão que a bruxa sempre insistira que usasse para a igreja? Mas estas mãos, já não as de uma criança de nove anos, estavam nuas. E a poltrona

estava vazia. Não havia nada além da pele rasgada da poltrona, a explosão de enchimento de crina de cavalo, um leve cheiro de violetas a desvanecer-se no ar silencioso.

Saiu pela porta da frente sem a fechar atrás de si, como fizera na altura. Percorreu, como percorrera na altura, de luvas e impoluta, o caminho de cascalho por entre os rododendros, passando pelo portão de ferro e subindo a rua em direção à igreja. O sino tinha nesse momento começado a tocar: chegaria a tempo. À distância, tinha vislumbrado o pai a subir uns degraus para a rua. Deveria ter saído cedo, depois do pequeno-almoço, e caminhado até Creedon. E porquê tão cedo? Será que tinha precisado daquela longa caminhada para resolver alguma coisa na sua cabeça? Teria sido uma tentativa patética de, ao ir com elas à igreja, apaziguar a bruxa? Ou – abençoado pensamento – tinha vindo para a levar dali, para se certificar de que os seus poucos pertences estariam arrumados e prontos quando a missa terminasse? Sim, foi isso que pensara na altura. Agora lembrava-se, daquela fonte de esperança que se elevava e dançava, tornando-se uma gloriosa certeza. Quando chegasse a casa, tudo estaria pronto. Iam unir-se e enfrentar a bruxa, iam dizer-lhe que se iam embora juntos, eles dois e Blackie, que ela nunca mais os veria. No fim da rua, ela olhou para trás e viu pela última vez o fantasma adorado, a atravessar o caminho para a casa, em direção àquela porta, fatalmente aberta.

E depois disso? A visão começava a dissipar-se. Não conseguia lembrar-se de nada da missa, exceto de um brilho de vermelho e azul a mover-se como um caleidoscópio e a fundir-se depois num vitral, o Bom Pastor segurando um cordeiro junto ao peito. E depois? Havia decerto estranhos à espera no alpendre, expressões graves, preocupadas, sussurros e olhares de esguelha, uma mulher numa espécie de uniforme, um carro oficial. E depois disso, nada. A memória era um vazio. Mas agora, finalmente, sabia onde o pai estava enterrado. E sabia porque é que nunca o poderia ir visitar, porque é que nunca poderia fazer aquela piedosa peregrinação até ao lugar onde jazia por sua causa, o lugar vergonhoso onde ela o tinha posto. Não podia haver flores, nem obelisco, nem uma mensagem de amor esculpida no mármore para aqueles que jaziam em cal viva atrás de um muro de prisão. E foi então que, imprevisivelmente, veio a última recordação. Viu de novo a porta aberta da igreja, a congregação a entrar, rostos inquiridores a virarem-se para ela quando chegou sozinha ao vestíbulo. Ouviu de novo aquela voz aguda e

infantil a dizer as palavras que, mais do que quaisquer outras, tinham contribuído para que enfiassem a cabeça encapuçada dele pelo nó da corda de cânhamo.

– A avó? Não está muito bem. Disse-me para vir sozinha. Não, não é nada de preocupante. Ela está bem. O Papá está com ela.

Capítulo 3: Os desafios de tradução

Ao desenvolver um projeto de tradução, são inúmeros os desafios e problemas com que uma tradutora se depara. Para saber enfrentá-los da melhor forma, é necessária uma análise do texto de partida e dos seus desafios. Só após essa análise cuidada se podem adotar teorias, abordagens e metodologias de tradução e, só então, iniciar o exercício de tradução. Tem em vista esta terceira parte apresentar o processo de descrição e discussão dos desafios de tradução dos dois contos de *Sleep No More: Six Murderous Tales*, as teorias que serviram de apoio e, finalmente, as dificuldades que surgiram durante a tradução.

3.1. Enquadramento teórico

3.1.1. Proposta metodológica de Ana Maria Bernardo

No seu volume *Propedêutica da tradução*, Ana Maria Bernardo sumariza de uma forma objetiva e sistemática, ainda que rigorosa e aprofundada, um processo de enorme complexidade e que envolve um conhecimento aprofundado no contexto dos Estudos de Tradução, da Linguística, dos Estudos de Cultura e Literários, entre outras áreas do saber: o processo de tradução e sua análise. Como tal, e visto que este tipo de trabalhos académicos pode facilmente tomar rumos complexos e confusos para uma investigadora jovem que a levam a desviar-se da questão central, esta obra revela-se extremamente útil à elaboração do projeto, fornecendo uma abordagem-base de trabalho, precisa e clara.

No capítulo “Para uma metodologia do trabalho tradutório: fases”, Bernardo (2022) sugere quatro fases na elaboração de uma tradução: a investigação, a análise, o *transfer* e a síntese. Todas estas fases não prescindem da leitura integral do texto a traduzir, que deve ser a primeira tarefa a realizar.

De uma forma muito breve, passemos por cada uma destas fases. A investigação é a fase que se estende ao longo de todo o percurso, visto que qualquer ideia que a tradutora queira estudar ou defender carece de investigação prévia não só para a instruir na matéria, mas também para apoiar

as ideias a serem apresentadas. A investigação é uma fase essencial não só ao traduzir, para esclarecer problemas e questões de tradução, mas também antes de começar a traduzir, de modo a conhecer ao máximo o texto de partida (Bernardo, 2022: 37).

A fase da análise está em estreita articulação com a investigação. A autora explicita a importância desta fase afirmando:

À primeira vista, esta fase preparatória pode parecer supérflua, e até negligenciável. No entanto, ela é crucial para o processamento de toda a informação relevante com vista à descodificação do texto de partida nos seus vários níveis textuais e extratextuais e conducente a um processo de reverbificação num contexto de chegada cujas especificidades têm igualmente de ser ponderadas. (*ibidem*: 38).

Serve, portanto, esta fase para processar toda a informação necessária ao desenvolvimento de uma tradução completa e informada do texto de partida. Esta etapa engloba muitos aspetos, desde a investigação acerca do tipo de texto que vai ser traduzido a questões de tradução específicas como a construção sintática de uma determinada frase no texto.

Num terceiro momento, Bernardo (*ibidem*: 95) propõe a fase de *transfer*, que é de natureza cognitiva: “Na fase de *transfer*, de vaivém entre o texto de partida e o de chegada, o tradutor pondera várias hipóteses de trabalho, delinea estratégias de resolução de problemas e toma decisões quanto às operações a aplicar.” No *transfer*, o tradutor “recorre ao conhecimento processual (em termos de estratégias e operações) para proceder à sua criação textual” (*ibidem*).

Mediante a contextualização das decisões a nível de abordagens e estratégias que serão aplicadas à tradução de *Sleep No More: Six Murderous Tales*, serão apresentados os resultados deste processo cognitivo no contexto do projeto em causa. Esta é uma fase que se revela um grande desafio, dado que as decisões tomadas a nível teórico irão moldar o texto de chegada e dependem de uma leitura e compreensão extremamente atentas do texto de partida.

Por fim, a quarta fase, denominada síntese, é aquela na qual o tradutor tenta equilibrar “os requisitos impostos pelo contrato de tradução (situação comunicativa de chegada, público-alvo e respetivos pressupostos de conhecimento, bem como função da tradução) (...) e as instruções

textuais” (*ibidem*: 127), de modo a, finalmente, estarem reunidas as condições para a produção escrita do texto de chegada.

Ao explorar esta proposta metodológica de Ana Maria Bernardo torna-se claro que os desafios, os problemas e as questões que se colocam à tradução começam muito antes do início da própria atividade da tradução.

3.1.2. Análise do texto de partida

Um dos primeiros passos ao fazer uma análise prévia a uma tradução é distinguir as características gerais do texto com que se irá trabalhar – tipo, género, espécie e subgénero de texto –, já que os traços e especificidades textuais impõem diferentes regras e necessidades à tradução.

A obra em estudo é um texto narrativo que se materializa em dois aspetos, os quais constituem os primeiros grandes desafios à tradução. Analisemos estes dois aspetos – a espécie de texto (conto), dentro do género narrativo, e o subgénero de texto (policia) – e o impacto destes na tradução (Bernardo, 2022).

3.1.2.1 Traduzir o Conto

À primeira vista poderá parecer que a única característica distintiva do conto é a extensão. Mas a verdade é que “esta limitação de extensão arrastou outras limitações que tendem a ser observadas” (Bonheim, 1982, citado por Reis, 2018: 66).

No *Dicionário de Estudos Narrativos*, Carlos Reis (2018: 66) descreve o conto como “um relato quase sempre breve, onde se narra, de forma concentrada, uma história sem grande complexidade, envolvendo um número relativamente pequeno de personagens e decorrendo num tempo também não muito alargado.” Se, por um lado, é um tipo de texto no qual, geralmente, não se podem desenvolver personagens e intrigas secundárias, por outro, esse

mesmo fator provoca o rápido interesse e atenção do leitor e o imediatismo de leitura (*ibidem*: 67). Este efeito deve-se não só à curta extensão, mas também ao sentido de unidade que esta gera no conto.

Em *The Philosophy of the Short-Story* (1901: 15), Brander Mathews explora este sentido de unidade ao comparar o conto com o romance – “a Short-story has unity as a Novel cannot have it” –, recorrendo ao conceito de “unidade de efeito” de Edgar Allan Poe:

The Short-story is the single effect, complete and self-contained, while the Novel is of necessity broken into a series of episodes. Thus the Short-story has, what the Novel cannot have, the effect of " totality," as Poe called it, the unity of impression. (*ibidem*: 16-7)

Mathews defende as características que considera as mais relevantes do conto no que toca à sua extensão – “The writer of Short-stories must be concise, and compression, a vigorous compression, is essential” (*ibidem*: 22) – e ao carácter inovador e criativo – “But the writer of Short-stories must have originality and ingenuity” (*ibidem*: 23).

É de destacar a teoria de Edgar Allan Poe – conhecido pelos seus contos e poemas – acerca das composições literárias. Nesta teoria, intitulada “The Philosophy of Composition” (1907), Poe defende a ideia de método ao elaborar qualquer produção literária, embora o enfoque esteja na criação poética, utilizada como exemplo ao longo da argumentação com o poema “The Raven”. O autor deve pensar meticulosamente na extensão, no efeito que deseja e nos temas antes de iniciar a sua produção literária. Tudo deve ser planeado com cuidado, porque a escrita, defende o autor, não é resultado de espontânea inspiração. E tudo deve ser pensado em função da “unidade de efeito”.

Este conceito de “unidade de efeito”, ligado ao sentido de totalidade e singularidade do conto, implica que a obra deve toda ela produzir um único efeito no leitor. Poe sugere que tem maior sucesso uma produção de extensão curta e que seja possível ler de uma só vez, já que desta forma não se destrói a “unidade de efeito” afirmando:

If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression- for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and everything like totality is at once destroyed (Poe, 1907: sp).

Utiliza o exemplo de *Paradise Lost*, sugerindo que metade da obra acaba por ser essencialmente prosa e afirmando que, pela sua extensão, se perde a unidade – “at least, one-half of the ‘Paradise Lost’ is essentially prose (...) the whole being deprived, through the extremeness of its length, of the vastly important artistic element, totality, or unity of Effect” (Poe, 1907: sp).

Ao referir a importância do planeamento antes da escrita e a importância de uma curta extensão, Poe partilha algumas das características necessárias como a originalidade, a intensidade e o entusiasmo e atenção que deve provocar no leitor.

Dominic Head, no seu volume *The Modernist Short Story: A study in theory and practice* (1992), faz um estudo acerca do conto, no qual explora as diversas teorias de escritores modernistas nas quais se enumeram aspetos mencionados acima como a extensão e a originalidade. Porém, é de destacar que muitas destas teorias desafiam a noção tradicional de “unidade” e coerência, apresentando a ambiguidade e a elipse como fatores de “desunião”, já que tornam impossível o “efeito único” (Head, 1992: 2). É, de facto, oportuno considerar a indeterminação e a elipse como características de certos contos, visto que, pela sua habitual curta dimensão e foco num evento ou tema específico, se torna, por vezes, inevitável que ocorram omissões e ambiguidades, algo que abre portas a diferentes interpretações do leitor.

Tal como o conto se diferencia, por exemplo, do romance pelas razões e características acima descritas, comuns à generalidade dos contos e nos de P.D. James aqui em análise, também a tarefa da sua tradução levanta desafios diferentes de outros géneros de texto. Assim, a análise teórica sobre o conto gerou as primeiras questões em relação à tradução do projeto. Ao traduzir, o tradutor deve ter a capacidade de, dentro de uma curta extensão, preservar os traços que definem o conto. Num tipo de texto que, em geral, capta a atenção do leitor provocando o imediatismo de leitura, a tradução deve ser fluente e empregar uma linguagem que não seja estranha ao leitor nem que o obrigue a interromper a leitura, devido a notas de rodapé, ou a retroceder devido a uma linguagem pouco natural. Por fim, o tradutor poderá enfrentar problemas de ambiguidade e elipse, não podendo “cair na tentação” de preencher espaços deixados intencionalmente em branco pelo texto, nem aceder a informação que não se encontra presente no texto original.

Os contos de *Sleep No More: Six Murderous Tales* levantaram efetivamente estes desafios no que toca à prática de tradução do conto e mostraram também de que forma P.D. James, consegue, dentro dos limites do género, explorar as personagens, os temas, a intriga e os espaços de forma exímia.

3.1.2.2. Traduzir o Policial

O segundo desafio que se levanta numa primeira fase de análise é o facto de o texto de partida se inserir no subgénero policial. O subgénero policial é extremamente amplo, incluindo desde histórias de detetives a *thrillers*, passando por histórias de crime que não envolvem sequer investigação, entre muitas outras variedades de narrativas policiais. Apesar de todas as variedades, o subgénero possui características gerais que abrangem todas as vertentes do policial.

Karen Seago, no seu artigo intitulado “Introduction and overview: crime (fiction) in translation” reflete sobre os maiores desafios de tradução que o policial levanta, começando por caracterizar o subgénero literário, dizendo que cada um dos tipos que o compõem tem as suas próprias características que colocam diferentes obstáculos ao tradutor. Observa, por exemplo, que os mistérios centrados no puzzle fazem da descrição, dos significados culturais, do registo e das estratégias para desviar e confundir o leitor os maiores desafios para o tradutor; enquanto o *hard-boiled* e o *thriller* impõem, por sua vez, diferentes problemas.

Seago reflete, de seguida, sobre os traços comuns a todos os tipos de subgénero do policial: o crime no centro das narrativas, o posicionamento do leitor sujeito a um envolvimento emocional (suspense, emoção, medo...) e cognitivo (na medida em que o leitor raciocina acerca do crime, enquanto vai lendo, seja um *whodunnit* ou não) (Seago, 2014: 5).

Seago aponta como uma das maiores dificuldades de tradução a criação de significados, partindo de narrativas que, no contexto do policial, são frequentemente fraturadas, contraditórias, desordenadas e sem uma linha cronológica organizada, entre outros. Chama também a atenção para a necessidade de o tradutor ter um cuidado meticuloso com o pormenor devido à

importância de se preservarem, em tradução, as ambiguidades, imprecisões, pequenas pistas ou provas que ocorrem ao longo da narrativa, e outros detalhes que se revelam cruciais nestas histórias. A capacidade que o tradutor deve ter de não explicar ou corrigir algo em que o narrador tenha sido intencionalmente vago ou incoerente – “The smallest detail may turn out to be an essential clue” (*ibidem*: 6) – é um aspeto que considera crucial.

No conto literário existe uma rápida captação da atenção do leitor, em parte pelo pouco espaço para o desenvolvimento dos elementos narrativos, “essa atenção é mais intensa quando (como ocorre no conto policial inaugurado por Edgar Allan Poe) existe uma intriga com um mistério a resolver” (Reis, 2018: 67). Assim, torna-se essencial que a tradução de contos policiais seja fluente, natural e sem interrupções que quebrem essa atenção do leitor.

P.D. James, autora do texto em análise, bem como outros autores que elevaram a ficção policial a um nível mais literário e profundo, veio acrescentar novos desafios ao tradutor deste subgénero. Se a tarefa do tradutor já era complexa e delicada, tendo em conta todos os fatores descritos acima, a escrita mais sofisticada de P.D. James, a profundidade das suas personagens e os seus ambientes complexos e realistas levam a tarefa do tradutor a um nível mais exigente ainda, como se verificou nos contos a ser traduzidos. A este propósito, *vide* subcapítulo seguinte.

Por fim, é de notar o carácter cultural característico de muitas obras de literatura policial. Tratando-se de um subgénero que, nos seus primórdios, era marcadamente associado às suas culturas e contextos históricos de origem (em especial Inglaterra e os Estados Unidos), este tipo de texto sempre apresentou fortes marcas culturais, em especial o policial britânico clássico. Agatha Christie e Conan Doyle são exemplos de autores que contribuíram fortemente para a criação de uma tradição na qual é quase imprescindível que o policial de estilo clássico contenha uma atmosfera marcadamente inglesa em todos os aspetos narrativos. No caso dos romances e contos de Agatha Christie, o leitor mergulha na cultura inglesa, ainda que as narrativas se situem por muitas vezes nos lugares mais exóticos do mundo. Também os contos analisados no presente trabalho contêm inúmeras referências histórico-culturais do contexto inglês, como se verá nos exemplos que a seguir se exploram.

No panorama da tradução do policial em Portugal, este tipo de narrativa começou por ser muito manipulado na tradução. Por questões políticas (de censura), sociais (nível de literacia do público-alvo), entre outros, as referências culturais eram muitas vezes “domesticadas”, alteradas ou até eliminadas.¹⁴ Porém, com a evolução de todos estes fatores em Portugal até hoje, o policial (e muitos outros subgéneros de ficção) começou a ser cada vez menos domesticado na tradução com o objetivo até de manter o “sabor” da cultura de origem no texto de chegada, desejado por muitos leitores. É, por isso, atualmente, muito comum que não se faça uma transposição de todos os elementos culturais para o contexto português. Ainda assim, cada tradutor tem de enfrentar este que é um dos maiores problemas de tradução, ao optar por uma tradução mais ou menos adaptada à cultura de chegada. Para tal, é necessário tomar em consideração variados fatores como o género textual e o público-alvo.

3.1.3. Método estrangeirizante vs. domesticante

De modo a justificar a resolução de alguns dos problemas de tradução que surgiram – os que já foram apresentados (o conto e o policial) e os que ainda o serão –, é necessário fazer um breve resumo das teorias em que a tradução se apoiou.

Tratando-se *Sleep No More: Six Murderous Tales* de um conjunto de contos policiais, procurou-se fazer uma tradução segundo a abordagem estrangeirizante [ou norma de adequação, nos termos de Gideon Toury (2009: 209)], mas com uma certa medida de adaptação à cultura de chegada. As noções de tradução estrangeirizante e domesticante remontam ao início do século XIX, 1813, com a conferência dada por Friedrich Schleiermacher na Real Academia de Berlim intitulada *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. O autor propõe somente dois métodos distintos de traduzir, constituindo os dois caminhos possíveis para o tradutor que “quer realmente reunir essas duas pessoas completamente separadas, o seu escritor e o seu leitor, e,

¹⁴ Esta questão é explorada por Maria de Lurdes Sampaio na sua tese de doutoramento em Literatura Comparada *História crítica do género policial em Portugal (1870-1970): transfusões e transferências*.

sem obrigar este último a sair do círculo da sua língua materna, facilitar-lhe maximamente uma compreensão exacta e um prazer completo do primeiro” (Schleiermacher, 2003: 61).

Um dos métodos é aquele que viria posteriormente a ficar conhecido por método estrangeirizante – “Ou o tradutor deixa o mais possível o escritor em repouso e move o leitor em direcção a ele” – e o outro, o domesticante – “ou deixa o leitor o mais possível em repouso e move o escritor em direcção a ele” (*ibidem*). O autor defende o método estrangeirizante, no qual se procura preservar ao máximo a cultura do texto de partida, o espírito da língua e até o espírito do autor na obra, ainda que tal procedimento implique uma exposição do leitor ao desconhecido.

As ideias de Schleiermacher no que toca a métodos de tradução tiveram um grande impacto na área e geraram debates e desenvolvimentos até hoje por parte de variados tradutores e investigadores dos Estudos de Tradução. Lawrence Venuti, investigador americano contemporâneo, desenvolve as ideias de Schleiermacher e oferece perspetivas adicionais sobre a tradução.

Também Venuti distingue estes dois métodos de tradução. De acordo com o pensador, o ato de domesticar na tradução – “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home” (Venuti, 2004) – tem em vista uma tradução que não seja detetável como tradução, mas, sim, como um texto autónomo que se assemelhe ao máximo ao texto que o escritor teria produzido se fizesse parte da cultura de chegada. Tem como objetivo a fluência, uma tradução imediatamente reconhecível e inteligível e que é familiar ao leitor.

Este tipo de objetivos na tradução provocam a atitude, defendida muitas vezes pelos próprios tradutores, de que o trabalho de tradução deve ficar apagado. (Venuti, 1986: 179). Venuti não rejeita a ideia de fluência na tradução. Porém, considera que a domesticação contribui para a invisibilidade do tradutor. Esta invisibilidade marginaliza o tradutor e perpetua a hierarquia na qual o texto de partida e o seu contexto cultural são subordinados à cultura de chegada. O teórico propõe uma abordagem à tradução mais visível e ética:

I want to explore and extend the now accepted notion that translation is an active production of a text which resembles, but nonetheless transforms, the original; and, second, this examination will enable me to formulate a technique of critical reading in which the productive process of translation can become visible in certain ways, even to readers who are ignorant of the foreign language in which the original text was written (*ibidem*: 179).

Mais recentemente Venuti publica “Translation, Community, Utopia” (2000), que reflete os desenvolvimentos da sua teoria e o novo rumo que esta tomou. Neste artigo, o autor explora a ideia de um equilíbrio entre a estrangeirização e a domesticação no ato tradutório.

O autor chama a atenção para um ponto de viragem histórico (final do século XX), no qual a questão da domesticação *versus* estrangeirização se tornou um debate ético entre os teóricos, sendo que o processo de domesticação começou a ser fortemente associado a questões políticas e imperialistas. Venuti, por seu lado, defende a tradução que é motivada por uma política ética que valoriza a diferença, tendo por objetivo manter presente a cultura de partida no texto de chegada e fomentando a aprendizagem e a abertura a outras culturas. Nesta abordagem, o tradutor vê o elemento estrangeiro como um ganho para a cultura de chegada, e procura preservá-lo, dando-o a conhecer ao leitor, em vez de o transformar em realidades que este já conhece. Este modo de tradução leva à criação de uma comunidade com as culturas estrangeiras, baseada na partilha, no interesse e na aprendizagem mútuos (Venuti, 2000: 469).

Porém, um texto de partida (o texto estrangeiro) tem sempre de sofrer algumas adaptações à língua e cultura de chegada – “Translation never communicates in an untroubled fashion” (*ibidem*: 468) – ganhando necessariamente novos significados e só assim se tornando acessível ao leitor. As adequações são inevitáveis, visto que uma tradução envolve barreiras e diferenças linguísticas e culturais que impedem o tradutor de preservar o texto tal como ele era na língua de partida, e que o levam a introduzir inteligibilidades domésticas no texto (*ibidem*: 468).

Não sendo possível uma comunicação que não seja afetada pela presença doméstica, Venuti questiona-se sobre que tipo de comunidade intercultural poderia ser, então, criada pela tradução. O autor utiliza o pensamento de Toury, que afirma que a tradução é um ato comunicativo que

decompõe e recompõe um texto, estabelecendo a mensagem “invariante”¹⁵ e movendo-a de uma língua para outra (*ibidem*: 470). Mas Venuti observa como a mensagem “invariante” não é, na verdade, invariante: por ser estabelecida pelo tradutor, em primeiro lugar, e por ser interpretada e reconstruída, trazendo ao texto de chegada todo o tipo de novos valores e significados domésticos (*ibidem*).

O autor afirma que, com a tradução de uma mensagem de uma língua para outra, vem também o chamado “*remainder*” doméstico – que são as associações e valores integrados na cultura de chegada adicionadas pelo tradutor:

Any communication through translating, then, will involve the release of a domestic remainder, especially in the case of literature. The foreign text is rewritten in domestic dialects and discourses, registers and styles, and this results in the production of textual effects that signify only in the history of the domestic language and culture. The translator may produce these effects to communicate the foreign text, trying to invent domestic analogues for foreign forms and themes. (*ibidem*: 471).

Para mostrar a importância do *remainder* doméstico, Venuti desenvolve alguns exemplos de tradução literária, nos quais os tradutores interpretaram os textos e procuraram comunicá-los adotando estratégias para lidar com inúmeras questões linguísticas, históricas e culturais, de modo a disponibilizar uma tradução que dá a conhecer o texto original, mas que só é capaz de impactar o leitor pelo *remainder* doméstico. Como nos diz o autor, o interesse mútuo de uma comunidade cultural de leitores não se foca apenas no texto estrangeiro, mas reflete-se nos significados domésticos que o tradutor inscreve no texto de chegada. Só assim é possível o entendimento mútuo das comunidades – “The interests that bind the community through a translation are not simply focused on the foreign text, but reflected in the domestic values, beliefs, and representations that the translator inscribes in it.” (*ibidem*: 477).

Venuti considera que é precisamente a introdução inevitável de um substrato da cultura de chegada que, se levada a cabo corretamente, faz a ponte entre o leitor doméstico e o texto estrangeiro – “The domestic inscription is made with the very intention to communicate the

¹⁵ A invariante corresponde àqueles elementos que não se alteram do texto de partida para o texto de chegada.

foreign text, (...) it is only through the remainder, (...) that the translation can establish a common understanding between domestic and foreign readers.” (*ibidem*: 485).

Em suma, Venuti defende que se mantenham visíveis as culturas de partida por meio da tradução. Porém, considera que só é possível comunicar os textos estrangeiros ao leitor de chegada, por meio da introdução de significados que este conheça. Assim, a tradução deverá ser um equilíbrio de estratégias estrangeirizantes e domesticantes. O autor afirma ser possível que um leitor consiga, pela tradução, o mesmo entendimento que tem o leitor da cultura de partida do texto, precisamente através de uma mistura da presença estrangeira e da presença doméstica:

Can a translation ever communicate to its readers the understanding of the foreign text that foreign readers have? Yes, I want to argue, but this communication will always be partial, both incomplete and inevitably slanted towards the domestic scene. It occurs only when the domestic remainder released by the translation includes an inscription of the foreign context in which the text first emerged (*ibidem*: 473).

Tal como Schleiermacher, Venuti – apesar de reconhecer que é necessária uma certa medida de adaptação à cultura de chegada – defende a abordagem tendencialmente estrangeirizante, de modo que seja respeitada, por um lado, a especificidade linguística do texto a ser traduzido, bem como o contexto social e cultural no qual está inserido e, por outro lado, a própria figura e trabalho do tradutor. O autor considera que esta abordagem abre também os horizontes do leitor no que toca ao acesso à diversidade cultural e linguística, criando um lugar de abertura, respeito e união intercultural e desafiando questões políticas de poder e domínio de nações e línguas (Venuti, 2013: 482-485).

3.2. Decisões de tradução

Na tradução dos contos de *Sleep no More: Six Murderous Tales* procurou-se, como foi referido, seguir preferencialmente a abordagem estrangeirizante, de modo a preservar, dentro do possível, as referências culturais, contextos históricos, sociais, entre outros, do texto de partida. Esta decisão resulta de um desejo de transportar o leitor para o ambiente da narrativa, que se revela marcadamente inglês nos espaços, personagens e linguagem. Considera-se que esta decisão é

pertinente no âmbito do tipo de policial (clássico britânico) no qual se inserem os contos, que tem como característica a presença fortemente cultural de Inglaterra. Porém, como nos diz Venuti, toda a tradução necessita um certo nível de adaptação à cultura de chegada, de modo que o leitor faça as ligações necessárias para compreender o texto. Além das adaptações necessárias à compreensão básica do leitor, o subgénero policial pede uma tradução que preserve o ambiente de suspense que provoca uma leitura rápida e intensa até ao final da intriga. Para tal, é crucial que a tradução seja fluente, sem demasiados elementos de estranheza e ocorrências de notas de rodapé que obrigam a que o leitor interrompa a sua leitura.

Assim, o resultado é um equilíbrio entre uma abordagem estrangeirizante e, quando necessário, algumas estratégias de maior adaptação à cultura de chegada, com vista a produzir um texto fluente e natural para o leitor. Utilizaram-se as notas de rodapé apenas quando foram consideradas necessárias ao entendimento de referências culturais e à sinalização de um espaço cultural diverso.

Ao optar por uma abordagem que inclui variadas estratégias estrangeirizantes tomou-se também em consideração o público-alvo, que se espera ser adulto e com um nível de cultura e literacia bastante elevado, dada a sofisticação literária de P.D. James e as referências frequentes à cultura inglesa. Supõe-se que o leitor consiga facilmente compreender referências culturais e até, talvez, que conheça um pouco da cultura de partida. Por outro lado, supõe-se que o leitor, apesar de desejar um estímulo intelectual além de um mero desejo de entretenimento, não procure uma linguagem demasiado complexa ou estranha visto que se assume que qualquer leitor de policial procure uma leitura fluente e que mantenha o efeito de suspense tão característico do subgénero.

Também a nível de escrita se optou por uma abordagem que mantivesse alguma da singularidade do texto de partida: procuraram, dentro dos possíveis, manter-se as marcas estilísticas de P.D. James no que toca a construção e estrutura frásica, vocabulário, musicalidade na escrita, metáforas e figuras de estilo adotadas, entre outros, ainda que por vezes esta abordagem implique que o texto de chegada seja menos natural na língua portuguesa, nomeadamente no que toca a construção frásica.

3.3. Análise das dificuldades de tradução

De acordo com Lawrence Venuti, e como foi referido *supra*, o tradutor tem de adotar vários tipos de estratégias para fazer frente às diferenças e barreiras linguísticas e culturais que podem constituir um impedimento a que o leitor compreenda o texto. Com o fim de comunicar estes dois contos de P.D. James de uma forma clara e fluente, mas procurando preservar o caráter da cultura, língua e estilo do texto de origem, recorreu-se à categorização de estratégias de tradução desenvolvida por Chesterman (1997) para resolver questões de tradução específicas.

Em *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, ao introduzir a sua proposta de estratégias de tradução, Andrew Chesterman afirma que todas elas se poderiam reduzir-se apenas a uma: “Change something” (Chesterman, 1997: 92). Faz esta afirmação para mostrar o domínio no qual as estratégias operam, que é o espaço entre o texto de partida e o de chegada. As estratégias são utilizadas apenas quando o tradutor não está satisfeito com a tradução imediata equivalente na língua de chegada – Chesterman utiliza como exemplos o caso de soar pouco gramatical, estranho a nível semântico ou pragmaticamente fraco na língua de chegada – e necessita de mudar alguma coisa. Esta necessidade de mudança, este “não estar satisfeito” evidencia, diz-nos o autor, a existência de um problema de tradução (*ibidem*). As estratégias de tradução surgem, portanto, quando é necessária uma mudança que vai além daquela que é óbvia ao traduzir um texto de uma língua para outra. E vêm ajudar o tradutor a resolver problemas que têm várias possibilidades de resolução.

Assim, inúmeros autores, ao longo do tempo, elaboraram categorizações destas mudanças por vezes necessárias na tradução, como operações e estratégias que o tradutor utiliza para enfrentar este tipo de desafios. Chesterman apresenta como exemplos a proposta de Vinay e Darbelnet (1958), Catford (1965), Nida (1964), Malone (1988) e Leuven-Zwart (1989/1990), afirmando que se baseou em todas elas para elaborar a sua.

O investigador considera que algumas destas categorizações são extremamente simples e outras muito complexas. Chesterman procurou uma abordagem heurística, um conjunto de estratégias que possa ser posto em prática, com uma terminologia acessível, que seja flexível e aberto, sem limites ou restrições muito fixas, com bastante detalhe, mas não demasiado (*ibidem*: 93). O

resultado é uma tipologia pormenorizada e precisa de estratégias, que tem como base os três níveis textuais: sintático, semântico e pragmático. Dentro de cada nível textual existem dez estratégias.

Ao investigar inúmeras propostas de estratégias e operações para enfrentar dificuldades de tradução, optei por utilizar, no presente projeto, a de Chesterman. Esta escolha deveu-se ao facto de ser uma proposta completa e precisa, cobrindo uma série de problemas muito específicos que surgem na atividade tradutória, e, simultaneamente, ser muito clara, utilizando uma terminologia simples e proporcionando, pela sua objetividade, a distinção dos diferentes tipos de dificuldades em três diferentes planos. Os exemplos seguintes são apenas uma amostra das diversas dificuldades que se levantaram, sendo mencionada apenas parte das estratégias propostas por Chesterman. Far-se-á uma breve definição de cada estratégia utilizada e apresentar-se-ão os exemplos indicando o texto na língua de partida, na língua de chegada e uma breve justificação da opção tomada.

Será utilizada a terminologia de Chesterman como traduzida por Ana Maria Bernardo em *Propedêutica da Tradução* (2022).

3.3.1. Estratégias sintáticas¹⁶

Empréstimo ou Calque

Utiliza-se o empréstimo ao manter uma palavra ou expressão na língua original. Esta estratégia pode ser utilizada com o objetivo de manter o “sabor” da cultura de partida. É uma estratégia também comum na tradução de nomes de organizações (Chesterman, 1997: 95). Devido à norma tendencialmente estrangeirizante que se procurou seguir na tradução, apresentam-se exemplos

¹⁶ Não serão ilustradas as seguintes estratégias sintáticas desenvolvidas por Chesterman: tradução literal; alteração da estrutura da frase; alterações da estrutura da oração; alteração da unidade a traduzir; alterações de nível fonológico, morfológico, sintático e lexical.

de inúmeros empréstimos adotados, bem como as razões para o emprego desta estratégia nas diferentes situações.

Exemplo 1:

Texto de partida: I picture that blazing **Spitfire** spiralling into the Channel and I wonder if he did (James, 2017: 98).

Texto de chegada: Imagino aquele *Spitfire* em chamas a cair em espiral para o Canal da Mancha e pergunto-me se Henry foi, de facto, com mais facilidade (cf. p. 70).

Exemplo 2:

Texto de partida: When I picture that Christmas Eve, I see Henry Caldwell, that doomed hero, in his **RAF** uniform with his medal ribbons on his breast (James, 2017: 62).

Texto de chegada: Quando imagino aquela véspera de Natal, vejo Henry Caldwell, aquele herói condenado, no seu uniforme da **RAF** com as suas condecorações ao peito (cf. p. 43).

Justificação: Mantiveram-se a expressão “Spitfire” e a sigla RAF (com uma nota de rodapé a indicar a correspondência a *Royal Air Force*), visto que se trata do nome de um avião de combate britânico e de um ramo das Forças Armadas, respetivamente. Como tal, não se traduziu.

Exemplo 3:

Texto de partida: Dr. McKay leaving Mrs. Turville’s room with his old-fashioned **Gladstone** bag (James, 2017: 93).

Texto de chegada: O Dr. McKay a sair do quarto de *Mrs.* Turville com a sua mala *Gladstone* à moda antiga (cf. p. 66).

Exemplo 4:

Texto de partida: So we ate **mince pies** instead (James, 2017: 87).

Texto de chegada: Por isso, em vez disso, comemos *mince pies*. (cf. p. 61).

Justificação: Mantiveram-se as expressões “Gladstone” e “mince pies” para preservar as referências marcadamente britânicas. Optou-se por esta estratégia devido à abordagem estrangeirizante que se procurou seguir, assim como pela dificuldade em encontrar uma tradução em português que captasse o sentido concreto de cada uma das expressões e que soasse natural.

Exemplo 5:

Texto de partida: He purchased a house in the village and played the gentleman (James, 2017: 99).

Texto de chegada: Poole comprou uma casa na vila e armou-se em *gentleman* (cf. p. 70).

Exemplo 6:

Texto de partida: Mrs Banting, Mrs. Turville, Mrs. Saunders, Mrs Morgan, Mr. Mickledore, Miss Makepiece, Sir.

Texto de chegada: *Mrs* Banting, *Mrs.* Turville, *Mrs.* Saunders, *Mrs.* Morgan, *Mr.* Mickledore, *Miss* Makepiece, *Sir*.

Justificação: Nos dois exemplos anteriores, lidou-se com expressões para as quais existem equivalente diretos na língua de chegada. Porém, optou-se por não as traduzir, tendo em vista manter presente o caráter britânico dos contos. No exemplo 6, existe a razão adicional de que não seria adequado utilizar as correspondentes formas de tratamento, visto que não se usam em Portugal – os títulos Senhora/Menina juntamente com o apelido.

Transposição

Chesterman utiliza o termo de Vinay e Darbelnet para a alteração de uma (ou mais) classes de palavras do texto de partida para o de chegada (por exemplo, um verbo do texto de partida transpor-se para um substantivo no texto de chegada). (Chesterman, 1997: 95)

Exemplo 1:

Texto de partida: The Turvilles were a **gentle-faced white-haired** couple (James, 2017: 63).

Texto de chegada: Os Turvilles eram um casal **de ar gentil e cabelo branco** (cf. p. 43).

Justificação: Os adjetivos compostos são uma das muitas marcas de estilo de P.D. James. Não sendo possível no sistema linguístico português preservá-los como adjetivos compostos, foi necessário recorrer a uma transposição. Assim, transpuseram-se os adjetivos “faced” e “haired” para os substantivos “ar” e “cabelo”, preservando a ideia num passo em que não é fácil manter a forma.

Exemplo 2:

Texto de partida: (...) bright grass and **summer-laden trees, flower-bedecked graves** and intersecting paths stretching as far as the eye could see (James, 2017: 104).

Texto de chegada: (...) relva brilhante e árvores **carregadas de verão**, túmulos **decorados com flores** (cf. p. 72).

Justificação: Nesta frase são também utilizados adjetivos compostos. Como em português é impossível reproduzi-los, a tradução resulta numa locução adjetiva. Ainda que a locução acabe por funcionar como um adjetivo composto, existe uma transposição, visto que “de verão”, isoladamente, é uma expressão preposicional, construída com uma preposição seguida de um substantivo.

Alteração da estrutura sintagmática

Esta estratégia lida com casos em que ocorrem alterações a nível da frase, incluindo a alteração de género, número, pessoa, modo ou tempo verbal, entre outros, do texto de partida para o texto de chegada (Chesterman, 1997: 96).

Exemplo 1:

Texto de partida: She knew that **it was** three days after her tenth birthday and that she was to be cared for by her only living relations now that her father and grandmother **were dead**, killed by influenza within a week of each other (James, 2017: 103).

Texto de chegada: Ela sabia que **tinham passado** três dias desde o seu décimo aniversário e que iria ser cuidada pelos seus únicos parentes vivos, agora que o seu pai e avó **tinham morrido**, vítimas de gripe, com o intervalo de uma semana entre si (cf. p. 72).

Justificação: Um dos desafios da escrita de P.D. James são as suas frases por vezes longas e algo complexas, ainda que preservem sempre a clareza. Para que o texto de chegada seja fluente e sem ser necessário fazer maiores alterações (como transformar uma frase em duas), impôs-se, por vezes, simplificar alguns aspetos como os tempos verbais. Considerou-se que com o pretérito mais que perfeito a linha temporal narrativa ficaria mais clara e isso facilitaria a leitura da frase. Assim, transpôs-se o pretérito perfeito (past simple) para o pretérito mais-que-perfeito (past perfect) nos lugares assinalados.

Alteração da coesão em termos de referentes

Esta estratégia corresponde a alterações no que toca a referências intratextuais, elipse, substituição, pronominalização, repetição e recurso a conectores (Chesterman, 1997: 98).

Exemplo:

Texto de partida: Quietly **she** had asked Poole to remove it and he had at once obeyed (James, 2017: 68).

Texto de chegada: Silenciosamente, *Mrs. Turville* tinha pedido a Poole para o retirar ao que Poole imediatamente obedecera (cf. p. 48).

Justificação: Não só por o referente do pronome já se encontrar a alguma distância, mas também por uma questão de formalidade – na língua portuguesa é mais comum utilizar-se o nome em vez do pronome pessoal para indicar alguém num tratamento mais formal – substituiu-se o pronome pessoal “she” pelo nome “*Mrs. Turville*”.

Alterações de esquema retóricos

Esta estratégia refere-se a alterações, ou não, ao traduzir esquemas retóricos como paralelismos, repetições, aliterações, ritmo da métrica, rima... Chesterman, ao apresentar esta estratégia, afirma que o tradutor, ao utilizá-la, pode proceder de três maneiras ao deparar-se com um esquema retórico em tradução: pode preservá-lo, mudá-lo para outro esquema que seja mais adequado na língua de chegada, ou pode eliminar o esquema retórico. Chesterman adiciona ainda o caso em que o tradutor opta por utilizar um esquema retórico quando não existia nenhum no texto de partida (Chesterman, 1997: 101).

Exemplo 1:

Texto de partida: Merry Christmas, Mickledore! / Go to bed and sleep no **more**. / Take this charm and hold it **fast**; / This night's sleep shall be your **last**. / Christmas bells ring **merrily**; / Bells of hell shall ring for **thee**. / Happy Christmas, Mickledore. / Go to bed and sleep no **more**. (James, 2017: 65).

Texto de chegada: Victor Mickledore, um Feliz Natal! / Não durmas mais! Chegou o teu **final**. / Toma este amuleto e segura-o **bem**. / Do sono da morte ficarás hoje **refém**. / Os sinos de Natal tocam **alegremente**; / Por ti soarão os do inferno **ardente**; / Victor Mickledore, um Feliz Natal! / Não durmas mais! Chegou o teu **final**. (cf. p.45).

Justificação: Como foi dito anteriormente, procurou-se, na elaboração da tradução, um equilíbrio entre seguir uma abordagem estrangeirizante e produzir um texto fluente e natural à

língua de chegada, ainda que com elementos de estranheza. Assim, ao surgirem rimas, a decisão foi adaptá-las para o português, tentando manter o sentido. Por um lado, esta adaptação vai ao encontro, ainda assim, da abordagem estrangeirizante, na medida em que as rimas estão inseridas num contexto cultural – o *cracker* de Natal que, tradicionalmente, vem com uma anedota, uma adivinha ou pequenas rimas – que assim se preservou no texto de chegada.

Exemplo 2:

Texto de partida: Physically, he and his sister were alike, the **same stolid, short-legged bodies**, the **same small eyes set in square**, pudgy faces (James, 2017: 109).

Texto de chegada: Fisicamente, ele e a sua irmã eram **parecidos**, os mesmos corpos **pesados** e de **pernas pequenas**, os mesmos olhinhos nos rostos quadrados e rechonchudos (cf. p. 76).

Justificação: No texto original existe um claro efeito sonoro na descrição das personagens por meio do som “s”, que reforça, através da repetição da consoante, a ideia de que os irmãos são muito semelhantes. Houve um esforço em fazer uma adaptação do ritmo na frase, substituindo o padrão das sibilantes do texto de partida por um padrão de iniciais “p” no texto de chegada. Para não repetir “pequenos” em “the small eyes”, optou-se por “olhinhos”, aplicando-se ao tom com que se descrevem estas personagens e sugerindo o efeito contrário a “corpos pesados” e “rechonchudos”.

Exemplo 3:

a)

Texto de partida: The garden was bathed in a **mellow October sunlight**, yet the hall struck cold and dim (James, 2017: 120).

Texto de chegada: O jardim estava banhado por um **sol suave** de outubro, mas o hall estava frio e sombrio (cf. p. 82).

b)

Texto de partida: Watching at her window for the thaw, hoping to catch that moment when the edifice would slip and the **shrouded shapes** become themselves again (James, 2017: 107).

Texto de chegada: Ver à sua janela o degelo, com esperança de apanhar o momento em que o amontoado de neve escorregasse e as **figuras amortalhadas** voltassem a ser elas próprias (cf. p. 74).

Justificação: Nem sempre é possível reproduzir na tradução certas marcas de ritmo como aliterações, rimas, entre outros. Assim, fez-se uma gestão que permitisse manter o estilo da autora, adicionando, por vezes, certas marcas de ritmo (exemplo a) em locais onde não existiam no original e não transpondo outras (exemplo b).

3.3.2. Estratégias semânticas¹⁷

Sinonímia

Estratégia na qual se utiliza um sinónimo daquele que seria o equivalente “óbvio”, com o objetivo, por exemplo, de evitar repetição (Chesterman, 1997: 102).

Exemplo:

Texto de partida: The **murder** I was involved with was as complicated, as bizarre as any fictional mayhem I’ve managed to concoct, even in my more inspired moments. (James, 2017: 59-60)/ The Mickledore killing was my first **murder**. (James, 2017: 75)

Texto de chegada: O **assassínio** no qual estive envolvido foi tão complicado, tão bizarro como qualquer caos fictício que eu tenha conseguido criar, até nos meus momentos mais inspirados. (cf. p.41) /A morte de Mickledore foi o meu primeiro caso de **homicídio** (cf. p.53).

¹⁷ Não serão ilustradas as seguintes estratégias semânticas desenvolvidas por Chesterman: conversos; alteração da ênfase; mudança de tropos; outras alterações semânticas.

Justificação: O termo pelo qual se optou para traduzir a palavra “murder” foi “assassínio”, na maior parte das ocorrências, por se tratar do termo mais utilizado em linguagem corrente e, concretamente, na ficção policial. Porém, considerou-se oportuno recorrer ao termo “homicídio”, correspondente ao termo técnico-jurídico utilizado em Portugal, na passagem narrada pelo polícia que investiga o caso. A decisão também teve o fim de evitar a excessiva repetição do termo “assassínio”.

Hiponímia

Estratégia na qual se procede a alterações na relação de hiponímia do texto de partida para o de chegada. Esta estratégia resulta num sentido mais restrito, no texto de chegada, da palavra que estava presente no texto de partida (Chesterman, 1997: 102).

Exemplo:

Texto de partida: I looked at him full **in the face** (James, 2017: 97).

Texto de chegada: Olhei-o **nos olhos** (cf. p.69).

Justificação: Optou-se por utilizar uma expressão mais natural na língua de chegada. Como “olhar na cara/no rosto” não é uma expressão comum em português, adaptou-se para a expressão “olhar nos olhos”, utilizando, portanto, um hipónimo de “cara”.

Mudança do nível de abstração

Como indica o nome, esta é uma alteração do nível de abstração. Na tradução, o texto pode passar de mais abstrato a mais concreto, ou vice-versa (Chesterman, 1997: 103).

Exemplo 1:

Texto de partida: shyness and **hero-worship** made me dumb. (James, 2017: 63)

Texto de chegada: a timidez e **admiração** emudeceram-me (cf. p.43).

Exemplo 2:

Texto de partida: Creeping closer, she strained **her ears** vainly to catch the indistinct mutter of her aunt's reply (James, 2017: 110).

Texto de chegada: Aproximando-se silenciosamente, esforçou-se em vão para apanhar o murmúrio indistinto da resposta da tia (cf. p.76).

Justificação: Procedeu-se a uma tradução menos concreta das expressões “hero-worship” e “strained her ears”, traduzindo-as, respetivamente por apenas “admiração” e “esforçou-se”. Nestes dois exemplos, a adoção desta estratégia teve como objetivo que o texto de chegada fosse mais natural em português, visto que se consideraram pouco naturais as alternativas mais literais de tradução.

Exemplo 3:

Texto de partida: But this year my parents wrote that my father's elder half-brother, Victor Micklelore, had invited me to his Cotswold **manor** house at Marston Turville (James, 2017: 60).

Texto de chegada: Mas este ano, os meus pais escreveram-me a dizer que o meio-irmão mais velho do meu pai, Victor Micklelore, me tinha convidado para a sua **mansão** de Cotswold em Marston Turville (cf. p. 41).

Exemplo 4:

Texto de partida: I was reminded of the **school matron** on one of her more repressive days (James, 2017: 61).

Texto de chegada: recordei-me da **governanta da escola** num dos seus dias mais severos (cf. p. 42).

Justificação: Há palavras que remetem para um ambiente específico para o qual não existe um equivalente na língua de chegada (por vezes por não serem realidades existentes, ou comuns, na cultura de chegada). É o caso das palavras “manor” e “matron”. Nestes casos, foi necessário adotar a realidade mais aproximada, ainda que incompleta, tornando-se a tradução mais geral do que o original. As expressões viram-se assim reduzidas a “mansão” e “governanta” pela falta de um equivalente que captasse o sentido exato, total e específico.

Exemplo 5:

Texto de partida: But I do a workmanlike job on the old conventions, for those who like their murders cosy (James, 2017: 59)/ It took place in the heyday of the **cosy** “whodunnits” (*ibidem*: 60)./ It was curiously cosy in her bedroom (*ibidem*: 91).

Texto de chegada: Mas faço um trabalho competente dentro das antigas convenções, para aqueles que gostam de manter os seus assassínios **familiares** (cf. p. 43). /Aconteceu, apropriadamente, durante o apogeu dos **deliciosos whodunnits** (cf. p. 41)./ O ambiente era curiosamente **acolhedor**, no seu quarto (cf. p. 66).

Justificação: No caso da palavra “cosy”, transmitindo uma única atmosfera que se concretiza em variadas características em simultâneo (acolhedor, quente, familiar, confortável, agradável, entre outros), não existe uma única expressão que reúna todos estes sentidos em português europeu. Assim, de forma a comunicar esta ideia, procedeu-se a uma tradução que a tornou mais concreta na língua de chegada. Ao entender, em cada contexto, o significado dominante transmitido pela palavra, procedeu-se à tradução apenas desse significado concreto. Procurou-se, com esta estratégia, transpor, em cada caso, o sentido do texto de partida, ainda que não na sua totalidade.

Mudança na distribuição do conteúdo informativo

Esta estratégia é utilizada pelo tradutor para expandir ou comprimir o mesmo conteúdo semântico num maior ou menor número de unidades.

Exemplo 1:

Texto de partida: Victor **had something on him** (James, 2017: 91).

Texto de chegada: Victor **sabia de alguma coisa que podia usar contra ele** (cf. p.65).

Justificação: A expressão em inglês (“to have something on someone”) não tem um equivalente em português. Assim, para traduzir a mesma ideia de uma forma clara, foi necessário expandir o significado num número bastante maior de unidades.

Paráfrase

Nesta estratégia ocorre uma transposição do sentido da palavra ou expressão, muitas vezes alterando os termos. Muito utilizada em expressões idiomáticas para as quais não há um equivalente.

Exemplo 1:

Texto de partida: I was sixteen, an awkward age **at the best of times** (James, 2017: 60).

Texto de chegada: Eu tinha dezasseis anos, uma idade embaraçosa, **na melhor das hipóteses** (cf. p.41).

Exemplo 2:

Texto de partida: Sidney **bought a packet of trouble** when he set eyes on that girl (James, 2017: 110).

Texto de partida: Sidney **só arranjou lenha para se queimar** quando pôs os olhos naquela rapariga (cf. p. 77).

Justificação: Ao lidar com as expressões idiomáticas “at the best of times” e “bought a packet of trouble”, procurou-se, através da paráfrase, traduzi-las por expressões idiomáticas equivalentes em português – que correspondem ao mesmo sentido, mas que utilizam outros termos – com o objetivo de assim manter a marca cultural.

3.3.3. Estratégias pragmáticas¹⁸

Aplicação do filtro cultural

Estratégia na qual se opta pela naturalização, domesticação ou adaptação para uma melhor compreensão do leitor. Nesta estratégia, palavras ou expressões da língua de partida, particularmente de caráter cultural, são traduzidas por equivalentes culturais, para que estejam em concordância com as normas da língua de chegada. O procedimento oposto, no qual não há adaptação, corresponde a opção pela estrangeirização (Chesterman, 1997: 108).

Exemplo 1:

Texto de partida: I was aware of my lack of height beside his six-foot two. (James, 2017: 62)

Texto de chegada: Eu tinha consciência da minha falta de altura ao lado do seu 1,87 m (cf. p.43).

Justificação: Este exemplo apresenta uma medida de comprimento (pés) que, a ser mantida, se revelaria incompreensível ao português. Visto que em Portugal se utiliza o metro como medida de comprimento, ao ler “6,2 pés”, o leitor não saberia a correspondência desse valor com a altura da personagem. Assim, foi necessária a estratégia de domesticação, convertendo a medida em pés para a medida conhecida pelo leitor (metros).

¹⁸ Não serão ilustradas as seguintes estratégias pragmáticas desenvolvidas por Chesterman: tradução parcial; alteração da coerência; alteração dos atos ilocucionários; trans-edição de textos de partida que apresentem defeitos; outras alterações pragmáticas.

Exemplo 2:

Texto de partida: Seems to live in that boneyard, she and that damned cat. And the **spitting image** of her dad (James, 2017: 110).

Texto de chegada: Parece que vive naquele cemitério, ela e aquele maldito gato. E a **cara chapada** do pai (cf. p.77).

Justificação: Tratando-se “spitting image” de uma expressão idiomática inglesa, e não existindo um equivalente literal em português, utilizou-se a estratégia de aplicação do filtro cultural, utilizando uma expressão idiomática portuguesa e equivalente no seu sentido e registo (“cara chapada”).

Alteração do grau de explicitação

Esta é uma estratégia utilizada para explicitar mais ou menos uma palavra ou expressão do texto de partida. Por vezes, uma expressão tem um sentido implícito claro na língua de partida, mas que pode não ser tão claro na língua de chegada. Nesse caso, o tradutor explicita. De acordo com Andrew Chesterman, a explicitação é uma das estratégias de tradução mais comuns (Chesterman, 1997: 108).

Exemplo 1:

Texto de partida: I picture that blazing Spitfire spiralling into the Channel and I wonder if he did (James, 2017: 98).

Texto de chegada: Imagino aquele *Spitfire* em chamas a cair em espiral para o Canal **da Mancha** e pergunto-me se Henry foi, de facto, com mais facilidade (cf. p. 70).

Justificação: Traduziu-se “Channel” para “Canal da Mancha” para o leitor se situar com facilidade, algo que poderia não ocorrer se a tradução fosse apenas “Canal”.

Exemplo 2:

Texto de partida: She was to move into **43 Alma Terrace** on the afternoon of the day on which her aunt and uncle flew from Heathrow (James, 2017: 112).

Texto de chegada: Ia mudar-se para o **número 43 de Alma Terrace** no dia em que os seus tios voassem de Heathrow, à tarde (cf. p.78).

Justificação: Traduziu-se “43 Alma Terrace” por “**número 43 de Alma Terrace**” para alcançar uma maior clareza, visto que, na cultura portuguesa, as moradas se escrevem de forma diferente, e não especificar que 43 se refere ao número da porta poderia provocar incompreensão.

Alteração da informação

Estratégia que consiste na adição de nova informação (não inferível) que seja relevante para o texto de chegada, mas que não está presente no texto de partida, ou na omissão de informação presente no texto de partida, mas que não é importante no texto de chegada (este caso pode envolver um resumo da informação) (Chesterman, 1997: 109).

Exemplo 1:

Texto de partida: “Is he dead?” She might have been asking if breakfast was ready (James, 2017: 73)

Texto de chegada: “Ele está morto?” **Pelo seu tom**, poderia estar a perguntar se o pequeno-almoço estava pronto (cf. p.51).

Justificação: Nesta passagem, considerou-se relevante explicitar que o sentido da frase “she might have been asking if breakfast was ready” se refere ao tom casual da personagem ao falar de um assunto de grande gravidade. Trata-se de uma ironia que, quando implícita, se considerou mais natural na língua de partida do que na de chegada. Assim, para garantir a compreensão da referência, adicionou-se, na tradução, a informação, “pelo seu tom”.

Exemplo 2:

Texto de partida: We settled down in their **neat** sitting room and Mrs. Saunders made up the fire. (James, 2017: 83) / Deaf and **shabby**, she yet had her own gentle authority. (*ibidem*: 68).

Texto de chegada: Instalámo-nos na sua **arrumada** sala de estar, e *Mrs.* Saunders acendeu a lareira. (cf. p. 59) / Apesar de surda e **desgastada**, ainda mantinha uma suave autoridade. (cf. p. 48)

Justificação: Nas duas passagens anteriores, existe a ocorrência de palavras polissêmicas (“neat” e “shabby”). Dada a variedade de possíveis significados de cada palavra, foi necessário optar por uma de variadas possíveis traduções (todas aplicáveis a cada contexto). Ao adotar uma interpretação específica de cada uma destas palavras, foram adicionados significados que podem ou não ter uma correspondência exata com o texto de partida.

Alteração interpessoal

Esta estratégia está relacionada com o estilo geral do texto, alterando o nível de formalidade e emotividade. É uma estratégia muito comum quando a tradução envolve o inglês devido à existência apenas do “you” no tratamento, quer seja formal ou informal (Chesterman, 1997: 110).

Exemplo:

Texto de partida: **You** can’t really be claustrophobic, can **you**? (James, 2017: 95) / If Miss Makepiece hadn’t woken **you**—but **you** were the natural choice—**you** would have pretended to hear her prowling about outside. (*ibidem*: 96)

Texto de chegada: E **o Henry** não poderia ser claustrofóbico, pois não? (cf. p. 68). / Se *Miss* Makepiece não o tivesse acordado – embora **o Henry** fosse a escolha natural – teria fingido ouvi-la a rondar lá fora. (*ibidem*).

Justificação: Não existindo uma forma de tratamento equivalente ao “you” que preserve exatamente o nível de formalidade do texto de partida neste contexto, a substituição deste

pronome pelo nome da personagem corresponde a uma alteração interpessoal necessária. Procurou-se que o trato de Charles em relação a Henry fosse de respeito, devido à diferença de idades e ao pouco à vontade (não adotando o “tu”), mas evitando demasiada formalidade. Porém, neste exemplo foi necessário substituir o pronome pelo nome “Henry” (aumentando a formalidade), tendo sido possível evitá-lo nas situações de discurso direto semelhantes a esta.

Alteração da visibilidade

Esta estratégia refere-se à visibilidade, nomeadamente, do tradutor no texto de chegada. Ao inserir, por exemplo, notas de rodapé, o tradutor está a tornar-se mais visível ao leitor. (Chesterman, 1997: 112)

Exemplo 1:

Texto de partida: The first intimation of horror, the **Christmas cracker** with its message of menace, was delivered at seven o'clock (James, 2017: 63).

Texto de chegada: O primeiro aviso de horror, o **cracker de Natal**³ com uma mensagem de ameaça, foi entregue às sete horas (cf. p. 44).

³N. de T. Enfeite de Natal em forma de rebuçado grande que faz um som de estalo quando se puxa pelos lados para o abrir, contendo um pequeno presente, um chapéu ou uma rima/enigma.

Exemplo 2:

Texto de partida: It was a long tradition at Marston Turville that **carol singers** from the village sang to their squire on Christmas Eve (James, 2017: 63).

Texto de chegada: Era uma antiga tradição em Marston Turville que, na véspera de Natal, um **grupo de coralistas**⁴ da vila cantavam cânticos de Natal ao seu senhor (cf. p. 44).

⁴ N. de T. *carol singers*. Tradição natalícia (muito comum no Reino Unido) na qual um grupo de pessoas canta canções de Natal em coro.

Exemplo 3:

Texto de partida: Then the game of **hunt the hare**; (James, 2017: 67).

Texto de chegada: Depois, o jogo **da caça à lebre**⁷; (cf. p. 47).

⁷N. de T. Jogo tradicional inglês, semelhante ao jogo das escondidas, com o nome “*Hunt the Hare*”.

Exemplo 4:

Texto de partida: She told me her son was in a **Guards regiment** and asked about my own family (James, 2017: 68).

Texto de chegada: Contou-me que o seu único filho estava num **regimento de Guardas**⁸ e perguntou-me sobre a minha família (cf. p. 48).

⁸N. de T. Unidade dentro da divisão militar de Guardas do exército britânico (*Guards Division*).

Justificação: Considerou-se pertinente introduzir notas de rodapé para as expressões *supra*, visto que são referências à cultura e tradição britânicas, algo que se procurou preservar em tradução. Assim, ainda que tenha sido possível traduzi-las para português, introduziram-se as notas explicativas de modo a esclarecer esses elementos que poderiam provocar estranheza no leitor. No caso da expressão “*Christmas cracker*”, optou-se por não traduzir “*cracker*”, já que não existe qualquer tipo de equivalente em português.

A utilização das estratégias de Chesterman revelou-se extremamente útil não só para uma visão aprofundada dos desafios inerentes ao processo tradutório, mas também para uma atitude de maior atenção e sensibilidade – ao traduzir – aos aspetos mais concretos. Esta proposta cobre todo o tipo de dificuldades, desde as mais visíveis e óbvias às que podem facilmente passar despercebidas e perder-se em tradução. Assim, conhecendo de antemão as variadas estratégias, foi mais fácil detetar certas subtilezas estilísticas de P.D. James, referências culturais implícitas, entre outros, e saber como as preservar no texto de chegada. Por fim, o uso desta categorização como apoio à tradução contribuiu para manter o rigor na escrita e a proximidade ao texto de partida.

Terminada a terceira parte do projeto – a análise dos desafios da tradução – considera-se que as propostas teóricas utilizadas foram um grande auxílio na produção de um texto que teve como objetivo procurar comunicar da melhor forma a mensagem e as opções da autora.

Conclusão

Com o presente projeto, pretendeu-se, a partir da tradução de dois contos de P.D. James, abordar o impacto da autora na visão crescentemente positiva do policial, em tempos visto como literatura inferior, e analisar os desafios de tradução resultantes.

Para tal, o trabalho iniciou-se com uma breve contextualização histórica do subgénero, seguindo-se uma análise da evolução do policial, de literatura desvalorizada a cada vez mais respeitada. Ao evidenciar os contributos de variados autores para a valorização do policial, destacou-se um grupo de mulheres – no qual está inserida James – que se revelou impactante nestes avanços. De seguida, procurou-se enfatizar esse mesmo impacto em James, ao analisar a sua escrita, os seus traços estilísticos e as suas inovações, acima de tudo, na sua obra *Sleep No More: Six Murderous Tales*.

A investigação acerca da evolução do estatuto do policial teve como finalidade a análise dos desafios colocados à tradução resultantes da nova profundidade literária que nasceu e continua ainda a crescer na escrita do policial. Considerou-se que uma reflexão sobre este tópico só estaria completa com o enfrentar desses desafios na prática da tradução. Também por essa razão, foi natural e lógica a adequação de um projeto de tradução ao tema, em vez de uma dissertação.

Assim, como centro do projeto, foram apresentadas as traduções de dois contos, “The murder of Santa Claus” e “The Girl Who Loved Graveyards”.

Na análise da tradução e dos seus desafios, terceira parte do projeto, expôs-se e justificou-se a decisão por uma abordagem de tradução tendencialmente estrangeirizante, na qual se preservassem aspetos da língua e cultura de partida, mas que se adaptasse à cultura de chegada sempre que o procedimento contrário comprometesse a fluência e naturalidade de leitura. Esta decisão foi tomada tendo em conta as características e desafios do texto de partida, que, também eles, foram explorados para uma compreensão mais completa do texto e uma produção mais

adequada da tradução. Por fim, foram apresentados exemplos de algumas das dificuldades de tradução e das soluções encontradas.

Terminado o projeto, conclui-se que o estudo do contexto literário dos textos de partida – o ambiente, o período histórico, as influências culturais e sociais entre outros fatores – se revela crucial para a sua melhor compreensão e interpretação. Ao estudar a forma como a obra de P.D. James se destaca no panorama do subgênero policial, considera-se que as decisões de tradução foram mais informadas e que os resultados de tradução foram mais adaptados ao texto de partida. Houve uma maior preocupação em preservar certas características e subtilezas literárias, como a musicalidade de escrita e o vocabulário, que só com o estudo mais aprofundado da escrita da autora se compreenderam ser imprescindíveis para a produção de uma tradução que fique próxima do estilo da autora.

Conclui-se que foram analisadas as questões cruciais de tradução levantadas pela obra *Sleep No More: Six Murderous Tales*, de P.D. James. Desde questões mais gerais – o desenvolvimento dos temas da tradução do conto e da tradução do policial – a uma amostra de questões mais específicas, com o apoio de abordagens de tradução (Schleiermacher, Venuti), estratégias (Chesterman) e metodologias de trabalho extremamente úteis para a orientação e organização da investigação (Bernardo), ficaram visíveis os desafios de todo este processo de tradução.

Procurou-se também, e tentou-se tornar evidente, que deve existir um grande processo de investigação e estudo antes sequer de se dar início ao ato tradutório e que, no momento de tradução, existe uma grande variedade de possíveis dificuldades de natureza sintática, semântica e pragmática, para as quais existe, por sua vez, uma grande variedade de possíveis decisões e estratégias pelas quais o tradutor pode optar.

Tenciona-se, com o presente projeto, convidar os tradutores a adotar uma postura crítica em relação aos textos de partida, sem a qual não conseguirão corresponder de uma forma mais adaptada às exigências particulares de cada texto. A tarefa do tradutor não deve ser encarada com leveza, estando aos seus ombros a responsabilidade de dar voz aos autores em diferentes culturas. Assim, é relevante que haja cada vez mais investigações que auxiliem o tradutor a progredir no seu trabalho. Como afirma Peter Newmark, “There is no such thing as a perfect,

ideal, or ‘correct’ translation. A translator is always trying to extend his knowledge and improve his means of expression; he is always pursuing facts and words” (Newmark, 1988: 6). De facto, o trabalho do tradutor nunca se completa, é constante, e, por essa mesma razão, a necessidade de investigação que auxilie o tradutor nunca se esgotará.

Considera-se que autores como P.D. James, que elevaram a literatura policial a uma posição na qual “pode ser levada a sério” (James, 2009: 42), merecem mais atenção por parte da academia, sendo claro o seu impacto e inovação no subgênero, no mundo da literatura e no mundo da tradução.

A elaboração do presente projeto foi uma forma de recordar que a tradução não é uma mera transposição de palavras de uma língua para a outra. Existe um sem-fim de fatores textuais e extratextuais de variadas naturezas que dão sentido às obras e que, se forem tidos em conta, permitem que o tradutor corresponda de uma forma personalizada aos desafios de cada texto e produza uma tradução que, além de revelar esforço e dedicação, se aproxime mais do texto de partida.

Referências

Aguiar e Silva, V. M. (1992). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.

Auden, W. H. (1948). The Guilty Vicarage, Notes on the Detective Story by an Addict.

Harpers Magazine, May, 4406-12.

Bassnett, S. (2017). Detective Fiction in Translation: Shifting Patterns of Reception. In Nilsson, L., d'Haen, T. and Damrosch, D. (eds.). *Crime Fiction as World Literature*. Literatures as World Literature. London: Bloomsbury.

Baudelaire, C. (1998), *The Flowers of Evil* [Les Fleurs du Mal], bilingual edition, trans. James McGowan, introd. Jonathan Culler, Oxford; New York: Oxford University Press.

Bernardo, A. M. (2022). *Propedêutica da Tradução*. Porto: Edições Húmus.

Benstock, B. (1982). The Clinical World of P. D. James. In Thomas F. Staley (ed.), *Twentieth-Century Women Novelists* (pp. 104-129). London: Palgrave Macmillan.

Berglund, K. (2022) Crime Fiction and the International Publishing Industry. In J. Gulddal, S. King & A. Rolls (Eds.), *The Cambridge Companion to World Crime Fiction* (pp.25-45). Cambridge: Cambridge University Press.

Bradford, R. (2015). *Crime Fiction: A Very Short Introduction*. United Kingdom: Oxford University Press.

Chandler, R. (1950). *The Simple Art of Murder*. Boston, MA: Houghton Mifflin.

Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Crist, J. (1990). A Detective in Spite of Himself. *New York Times*.
<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/12/07/home/james-devices.html>.

Consultado a 14/08/2023.

- Eliot, T. S. (2015). Wilkie Collins and Dickens. In F. Dickey, J. Formichelli, & R. Schuchard (eds.), *The Complete Prose of T.S. Eliot: The Critical Edition, Volume 3 Literature, Politics, Belief, 1927-1929* (pp. 167-8). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Goldman, A. (2011). The Appeal of the Mystery. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 69, 3, 261-272.
- Grella, G. (1970) Murder and Manners: The Formal Detective Novel. *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 4, 1, 30-48. Duke University Press.
- Harkness, B. (1983). P. D. James. In B. Benstock (ed.), *Art in Crime Writing: Essays on Detective Fiction* (pp.119-141). New York: St. Martin's Press.
- Head, D. (1992). *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hubly, E. (1983). The Formula challenged: the Novels of P.D. James. *MFS Modern Fiction Studies*, 29 (3), 511-521.
- James, P.D. (1962). *Cover Her Face*. London: Faber and Faber.
- James, P. D. (2017). *Sleep No More: Six Murderous Tales*, London: Faber and Faber.
- James, P. D. (2009). *Talking about Detective Fiction*. New York: Knopf Doubleday.
- James, P. D. (2016). *The mistletoe murder and other stories*. London: Faber and Faber.
- James, P. D. (1999) *Time to be in Earnest: A fragment of Autobiography*. London: Faber and Faber.
- Lawson, M. (2012). Crime's grand tour: European Detective Fiction. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/26/crimes-grand-tour-european-detective-fiction>, consultado a 10/04/2023.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge

- Mathews, B. (1901). *The Philosophy of the Short-Story*. New York, London: Longmans, Green & Co.
- Matthews, B. (1966). Poe and the Detective Story. In E. W. Carlson. (ed.), *The Recognition of Edgar Allan Poe* (pp.82-94). Michigan: University of Michigan Press.
- Mendes, S. E. F. P. P. (2013). *Os "mistérios" de um género literário e sua tradução* [Tese de mestrado, Tradução]. Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.14/13763>, consultado a 14/06/2023.
- Munt, S. (2005). *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. London and New York: Routledge.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall
- Pepper, A., Schmid. D. (Eds.) (2016). *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction: A World of Crime*. London: Palgrave Macmillan.
- Poe, E. A. (1907). *The Raven, and The Philosophy of Composition*. San Francisco and New York: Paul Elder and Company. Disponível em <https://archive.org/details/ravenandphilosop00poerich>, consultado a 26/05/2023.
- Reis, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Edições Almedina.
- Rowland, S. (2001). *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.
- Sampaio, Maria de Lurdes Rodrigues Morgado (2007). *História crítica do género policial em Portugal (1870-1970): transfusões e transferências* [Tese de doutoramento, Literatura Comparada]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Sayers, D. L. (ed.) (1928). *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*. London: Gollancz.
- Scaggs, J. (2005). *Crime fiction*. London and New York: Routledge.

Schleiermacher, F. (2003). *Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir* (Ueber die Verschiedenen Methoden des Uebersetzens, 1813), trad. José M. Miranda Justo. Porto: Porto Editora.

Seago, K. (2014). Introduction and overview: crime (fiction) in translation. *The Journal of Specialised Translation*, 22, 2-14.

Slattery, M. F. (Autumn 1972). What Is Literary Realism? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 31, 1, 55-62.

Staley, Thomas F. ed. (1982). *Twentieth- Century Women Novelists*. London: Palgrave Macmillan.

Todorov, T. (1966). The typology of detective fiction. In Chris G. (ed.) *Crime and Media: a Reader* (pp. 291-301). London: Routledge.

Venuti, L. (2001). Strategies of Translation. In M. Baker, G. Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp.240-244). London & New York: Routledge.

Venuti, L. (1986). The Translator's Invisibility. *Criticism*, Vol. 28, 2, pp. 179-212.

Venuti, L. (2004). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. (2000). Translation, Community, Utopia. In L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 468-488). London and New York: Routledge.

Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana.

Wikipedia. (8/08/2023). P. D. James. In Wikipedia. Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/P._D._James. Consultado a 10/08/2023.

Wood, R. C. (2014) The Last Man and the First Man: P. D. James's detection of the divine mysteries. *First Things*. <https://www.firstthings.com/web-exclusives/2014/12/the-last-man-and-the-first-man>, consultado a 09/06/2023.

(2023). About P. D. James. P. D. James. Faber & Faber. Disponível em <https://pdjames.co.uk/about/>. Consultado a 10/08/2023

Anexo A – “The Murder of Santa Claus”

The Murder of Santa Claus



If you're an addict of detective fiction, you may have heard of me, Charles Mickledore. I say addict advisably; no occasional or highly discriminating reader of the genre is likely to ask for my latest offering at his public library. I'm no H. R. F. Keating, no Dick Francis, not even a P. D. James. But I do a workmanlike job on the old conventions, for those who like their murders cosy, and, although my amateur detective, the Hon. Martin Carstairs, has been described as a pallid copy of Peter Wimsey, at least I haven't burdened him with a monocle, or with Harriet Vane for that matter. I make enough to augment a modest private income. Unmarried, solitary, unsociable; why should I expect my writing to be any more successful than my life?

Sometimes I'm even asked to do a radio chat show when one of the more distinguished practitioners of death isn't available. I've got used to the old question: have you ever, Mr. Mickledore, had personal experience of murder? Invariably I lie. For one thing, interviewers never expect the truth; there isn't time. And for another, they wouldn't believe me. The murder I was involved with was as complicated, as bizarre as any fictional mayhem I've managed to concoct, even in my more inspired moments. If I were writing about it I'd call it "The Murder of Santa Claus." And that, essentially, was what it was.

Appropriately enough, it took place in the heyday of the cosy "whodunnits," the Christmas of 1939, the first Christmas of the war. I was sixteen, an awkward age at the best of times, and, as a sensitive and solitary only child, I was more awkward than most. My father was in the Colonial Service serving in Singapore, and I usually spent the winter

holiday with my housemaster and his family. But this year my parents wrote that my father's elder half-brother, Victor Mickledore, had invited me to his Cotswold manor house at Marston Turville. His instructions were precise. I was to arrive by the 4:15 train on Christmas Eve and would depart on the morning of Wednesday, December 27th. I would be met at Marston station by his housekeeper/secretary, Miss Makepiece. There would be four other guests: Major and Mrs. Turville, from whom he had bought the manor five years previously; his stepson, Henry Caldwell, the famous amateur flyer; and the actress Miss Gloria Belsize. I had, of course, heard of Caldwell and of Miss Belsize although I don't suppose that even I, naive as I was, supposed it to be her real name.

My uncle—or should it be step-uncle?—apologised for the fact that there would be no other young guests to keep me company. That didn't worry me. But the thought of the visit did. I had met my uncle only once, when I was ten. I had the idea, gleaned as children do from half-spoken sentences and overheard remarks, that my parents and he were on bad terms. I think he had once wanted to marry my mother. Perhaps this was an attempt at reconciliation now that war, with its uncertainties, had started. My father had made it plain in his letter that I was expected to accept the invitation and that he was relying on me to make a good impression. I put out of my mind the treacherous thought that my uncle was very rich and that he had no children.

Miss Makepiece was waiting for me at Marston station. She greeted me with no particular warmth, and as she led the way to the waiting Daimler, I was reminded of the school matron on one of her more repressive days. We drove through the village in silence. It lay sombre and deserted in its pre- Christmas calm. I can remember the church half-hidden behind the great yews and the silent school with the children's Christmas chains of coloured paper gleaming dully against the windows.

Marston Turville is a small seventeenth-century manor house, its three wings built round a courtyard. I saw it first as a mass of grey stone, blacked out as was the whole village, under low broken clouds. My uncle greeted me before a log fire in the great hall. I came in, blinking, from

the December dusk into a blaze of colour; candles sparkling on the huge Christmas tree, its tub piled with imitation snowballs of frosted cotton wool; the leaping fire; the gleam of firelight on silver. My fellow guests were taking tea and I see them as a tableau, cups halfway to their lips, predestined victims waiting for the tragedy to begin.

Memory, perverse and selective, has even clothed them appropriately. When I picture that Christmas Eve, I see Henry Caldwell, that doomed hero, in his RAF uniform with his medal ribbons on his breast. But he couldn't have been wearing it. He was only then waiting to report for his RAF training. And I invariably picture Gloria Belsize in the slinky golden evening dress which she changed into for dinner, her nipples pointing the satin; I found it difficult to keep my eyes from them. I see the plain, intimidatingly efficient Miss Makepiece in her grey woollen dress severe as a uniform, the Turvilles in their shabby country tweeds, my uncle always in his immaculate dinner jacket.

He bent over me with his dark sardonic face.

“So you're Alison's boy. I wondered how you'd turn out.”

I thought I knew what he was thinking: that the right father would have made all the difference. I was aware of my lack of height beside his six-foot two—only Henry could match him—and of my adolescent crop of pimples. He introduced me to my fellow guests. The Turvilles were a gentle-faced white-haired couple, older than I had expected and both rather deaf. I found Henry's austere good looks rather formidable; shyness and hero-worship made me dumb. Miss Belsize's face was known to me from the papers. Now I saw what tactful touching-up had concealed: the deepening lines under the eyes, the sagging jawline, the hectic flush under the remarkable eyes. Then I wondered why she should be so excited by Christmas. Now I realise that she was half-drunk for most of the day and that my uncle saw it, was amused by it, and made no attempt to curb her. We were an ill-assorted party. None of us was at ease, myself least of all. After that first greeting my uncle hardly spoke to me. But whenever we were together I was aware of his intense scrutiny, of being in some way under approval.

The first intimation of horror, the Christmas cracker with its message of menace, was delivered at seven o'clock. It was a long tradition at Marston Turville that carol singers from the village sang to their squire on Christmas Eve. They arrived promptly, sidling in under the blackout curtain one by one, as the lights in the great hall were lowered. There were ten of them, seven men and three women, cloaked against the cold of that frosty night, and each carrying a lantern which was lit as soon as the heavy door was closed. I stood, uneasy in my newly acquired dinner jacket, between Mrs. Turville and Henry to the right of the fire and listened to the old, innocently nostalgic carols resolutely sung in their hearty country voices. Afterwards the butler, Poole, and one of the maids brought in mince pies and hot punch. But there was an air of constraint. They should have been singing for the Turvilles. The manor was in alien hands. They ate and drank with almost unseemly haste. The lights were put out, the door opened, and my uncle with Miss Makepiece at his side thanked them and said goodnight. Miss Belsize fluttered round them as they left, almost as if she were chatelaine of the manor. The Turvilles had stood distanced at the far end of the room and, when the singing began, I saw her hand steal out to his.

We saw the cracker almost at once. It had been placed on a small table near the door. It was fashioned of red and yellow crêpe paper, overlarge, obviously an amateur effort but made with some skill. Miss Belsize seized it and read:

“Victor Mickledore! It's got your name on it, darling. Someone's left you a present. What fun! Do let's pull it!”

He didn't respond but drew on his cigarette and gazed at her contemptuously through the smoke. She flushed, then held the cracker out to me and we pulled together. The paper tore apart without a bang and a small object fell out and rolled over the carpet. I bent and picked it up. Wrapped neatly in an oblong of paper was a small metal charm in the shape of a skull attached to a keyring; I had seen similar ones in gift shops. I opened the paper folded round it and saw a verse hand-printed in capitals. Gloria cried:

“Read it out, darling!”

I glanced at my uncle's impassive face and heard my nervous, overloud voice:

*"Merry Christmas,
Mickledore! Go to bed and
sleep no more.*

*Take this charm and hold it fast;
This night's sleep shall be your last.
Christmas bells ring merrily;*

Bells of hell shall ring for thee.

*Happy Christmas,
Mickledore. Go to bed and
sleep no more."*

There was a moment's silence, then Henry said calmly, "One of your neighbours doesn't like you, Victor. He's wrong about the bells, though. No Christmas bells in wartime. The bells of hell are another matter. No doubt they aren't subject to Defence Regulations."

Gloria's voice was piercing: "It's a death threat! Someone wants to kill you. That woman was among the singers, wasn't she? The one whose child you ran over and killed last Christmas Eve. The village schoolmistress. Saunders. That's her name. Mrs. Saunders was here!"

There was a dreadful silence. My uncle spoke in a voice like a whiplash: "A witness saw a dark Daimler but it wasn't mine. My Daimler never left the garage last Christmas Eve. Poole confirmed it."

"I know, darling. I didn't mean anything..." "You seldom do." He turned to Poole:

"The best place for this is the kitchen grate."

Then Henry spoke: "I shouldn't destroy it, not for a time anyway. It's harmless enough, but if you get another and the thing becomes a nuisance it might be as well to let the police see it."

Miss Makepiece said in her cool voice, "I'll put it in the study desk."

She took it away and the rest of us followed her with our eyes. Gloria said, "But you'll lock your door, darling. I think you ought to lock your bedroom door."

Victor said, "I lock my door against no one in my house. If I have an enemy I meet him face to face. And now perhaps we could go in to dinner."

It was an uncomfortable meal. Gloria's loud, half-tipsy volubility served only to emphasise the general cheerlessness. And it was at dinner that she told me about another of my uncle's traditions. Promptly at one o'clock, "to give us time to get to sleep or at least be in our proper beds, darling," he would put on a Santa Claus costume and distribute gifts to each of his guests. We would find a stocking ready at the foot of each bed.

"See what I got last year," she exulted, stretching out her arm to me across the table. The diamond bracelet sparkled in the candlelight. My uncle cracked a walnut in his palm like a pistol shot.

"You may do better this year if you're a good girl." The words and the tone were an insult.

I remember the rest of the evening in a series of brightly lit cameos. Dancing after dinner; the Turvilles staidly circling, Gloria clinging amorously to Henry, Miss Makepiece watching with contemptuous eyes from her seat by the fire. Then the game of hunt the hare; according to Henry this was another of Victor's Christmas traditions, one in which the whole household was required to take part. I was chosen as hare. A balloon was tied to my arm and I was given five minutes to hide anywhere in the house. The aim was to regain the front door before I was caught and the balloon punctured. For me it was the only jolly part of the evening. I remember giggling housemaids, Gloria chasing me round the kitchen table, making ineffectual lunges with a rolled magazine, my last mad rush to the door as Henry burst from the study and exploded the balloon with one swipe of

a branch of holly. Later, I remember the dying firelight gleaming on crystal decanters as Poole brought in the drinks tray. The Turvilles went to bed first—she wanted to listen to the ten forty-five *Epilogue* in her own room—and were shortly followed by Gloria and Miss Makepiece. I said my goodnights at eleven forty-five, leaving my uncle alone with Henry, the drinks tray between them.

At my bedroom door I found Miss Makepiece waiting for me. She asked me to change rooms with Henry. He was in the red room with its curtained four-poster and, after his accident in June when he had been forced down in his flight to South America and had escaped in seconds from the blazing cockpit, she thought he might find the bed claustrophobic. She helped me move my few belongings into the new room on the back corridor and bade me goodnight. I can't say I was sorry to be further from my uncle.

Christmas Eve was nearly over. I thought about my day as I undressed and made my way to the bathroom at the turn of the corridor. It hadn't been too bad, after all. Henry had been remote but amiable. Miss Makepiece was intimidating, but she had left me alone. I was still terrified of Victor but Mrs. Turville had been a motherly and protective presence. Deaf and shabby, she yet had her own gentle authority. There was a small carved statue of the Virgin in a niche to the right of the fireplace. Before the game of hunt the hare, someone had tied a balloon to its neck. Quietly she had asked Poole to remove it and he had at once obeyed. Afterwards she had explained to me that the statue was called the Turville Grace and for three hundred years had protected the heir from harm. She told me that her only son was in a Guards regiment and asked about my own family. How glad I must be that they were in Singapore where the war could not touch them. Could not touch them! The irony stings even now.

The lined bed curtains and the canopy were of heavy crimson material, damask I suppose. Because of some defect in the rails they couldn't be fully drawn back except at the foot and there was barely space for my bedside table. Lying on the high and surprisingly hard mattress I had the impression of being enveloped in flames of blood,

and I could understand Miss Makepiece's concern that Henry should sleep elsewhere. I don't think I realised then, child that I was, that she was in love with him any more than I accepted what I surely must have known, that Gloria had been my uncle's mistress.

I slept almost immediately, but that internal clock which regulates our waking made me stir after little more than two hours. I switched on my bedside lamp and looked at my watch. It was a minute to one o'clock. Santa Claus would be on his way. I put out the light and waited, feeling again some of the excitement I had felt as a young child on this most magical night of the year. He came promptly, gliding in soundlessly over the carpet. Curtained as I was I could hear nothing, not even the sound of his breathing. I half-covered my head with the sheet, feigned sleep, and watched with one narrowed eye. He was holding a torch and the pool of light shone momentarily on his fur-trimmed robe, the peaked hood drawn forward over his face. A white-gloved hand slipped a package into the stocking. And then he was gone as silently as he had come.

At sixteen, one has no patience. I waited until I was sure he had gone, then I crept down the bed. The present, wrapped in red striped paper, was slim. I untied the ribbon. Inside was a box containing a gold cigarette case carved with the initials H.R.C. How odd that I hadn't remembered! This present was, of course, meant for Henry. I should have to wait for mine until morning. On impulse I opened the case. Inside was a typed message. "Happy Christmas! No need to get it tested. It's gold all right. And in case you're beginning to hope, this is the only gold you'll get from me."

I wished I hadn't opened it, hadn't seen that offensive gibe.

I took some time replacing the wrapping and ribbon as neatly as I could, put the package back in the stocking, and settled myself to sleep.

I woke once again in the night. I needed to go to the lavatory. The corridor, like the whole house, was blacked out but a small oil lamp was kept burning on a table and I groped my sleepy way by its light. I had regained my room when I heard footsteps. I slipped back into the recess of the door and watched. Major and Mrs. Turville, dressing-gowned, came silently down the corridor and slipped into the bathroom, furtively as if

gaining a refuge. He was carrying what looked like a rolled-up towel. I waited, curious. In a few seconds she put her head round the door, glanced down the passage, then withdrew. Three seconds later they came out together, he still carrying the rolled towel as if it were a baby. Afraid of being detected in my spying, I closed the door. It was a curious incident. But I soon forgot it in oblivion.

I had drawn back my curtain before sleeping and was woken by the first light of dawn. A tall figure was standing at the foot of the bed. It was Henry. He came up to me and handed me a gift-wrapped package saying:

“Sorry if I disturbed you. I was trying to exchange presents before you woke.”

He took his own but didn't open it, and watched while I tore the paper off mine. My uncle had given me a gold watch wrapped in a ten-pound note. The richness of it left me speechless but I knew that I was pink with pleasure. He watched my face then said:

“I wonder what price he'll exact for that. Don't let him corrupt you. That's what he uses his money for, playing with people. Your parents are overseas, aren't they?”

I nodded.

“It might be sensible to write to them that you'd rather not holiday here. It's your affair. I don't want to interfere. But your uncle isn't good for the young. He isn't good for anyone.”

I don't know what, if anything, I should have found to say. I recall my momentary resentment that he should have spoiled some of my pleasure in my present. But it was then that we heard the first scream.

It was horrible, a wild female screeching. Henry ran out and I scrambled out of bed and followed, down the corridor and round to the front of the house. The screams were coming from the open door of my uncle's bedroom. As we reached it, Gloria appeared in the doorway, dishevelled in her mauve silk dressing gown, her hair loose. Clutching at Henry, she stopped screaming, caught her breath and gasped:

“He's dead! Murdered! Victor's murdered!”

We slackened our pace and walked almost slowly up to the bed. I was aware of Miss Makepiece behind us, of Poole coming down the corridor bearing a tray with early morning tea. My uncle lay stretched on his back, still in his Santa Claus costume, the hood framing his face. His mouth was half open in a parody of a grin; his nose was sharply beaked like a bird's; his hands, neatly disposed at his side, seemed unnaturally white and thin, too frail for the heavy signet ring. Everything about him was diminished, made harmless, almost pathetic. But my eyes came back and fixed themselves finally on the knife. It had been plunged into his chest, pinning to it the menacing rhyme from the Christmas cracker.

I felt a dreadful nausea which, to my shame, gave way to a heady mixture of fear and excitement. I was aware of Major Turville coming up beside me. He said, "I'll tell my wife. She mustn't come in here. Henry you'd better ring the police."

Miss Makepiece said, "Is he dead?"

She might have been asking if breakfast was ready.

Henry answered, "Oh yes, he's dead all right."

"But there's so little blood. Round the knife. Why didn't he bleed?"

"That means he was dead before the knife was put in."

I wondered that they could be so calm. Then Henry turned to Poole: "Is there a key to this room?"

"Yes, Sir. On the keyboard in the business room."

"Fetch it please. We'd better lock up here and keep out until the police arrive."

They ignored Gloria, who crouched snivelling at the foot of the bed. And they seemed to have forgotten me. I stood there, shivering, my eyes fixed on that grotesque red-robed corpse which had been Victor Mickledore.

Then Poole coughed, ridiculously deferential: "I'm wondering, Sir, why he didn't defend himself. Mr. Mickledore always kept a gun in the drawer of the bedside table."

Henry went over and pulled it open.

It was then that Gloria stopped crying, gave a hysterical laugh, and sang out in a quavering voice:

*“Happy Christmas, Mickledore,
Go to bed and wake no more.
Merry Christmas, sound the
knell, Murdered, dead and gone
to hell.”*

But all our eyes were on the drawer. It was empty. The gun was missing.

—

A retired seventy-six-year-old police officer, even from a small County Force, isn't short of memories to solace his fireside evenings and, until Charles Mickledore's letter arrived, I hadn't thought about the Marston Turville killing for years. Mickledore asked me to give my version of the case as part of a private account he was writing, and I was surprised how vividly the memories returned. I don't know how he managed to run me to earth. He mentioned that he wrote detective fiction and that may have helped. Not that I read it. In my experience police officers rarely do. Once you've had to cope with the real thing, you lose the taste for fantasy.

I was interested to learn what had happened to that shy, unattractive, secretive boy. At least he was still alive. Too many of that little group which had spent Christmas Eve 1939 with him at Marston Turville had come to violent ends. One murdered; one shot down in flames; one killed in a car smash; two caught in a London air raid; and one, largely due to my activities,

ignominiously dead at the end of a rope. Not that I lose any sleep over that. You get on with your job and let the consequences look after themselves. That's the only way I know to do police work. But I'd better get on with my story.

My name is John Pottinger and in December 1939 I was a newly promoted Detective Inspector. The Mickledore killing was my first murder. I arrived at the manor with my Sergeant at nine thirty and old Doc McKay, the police surgeon, was hard on my heels. Henry Caldwell had taken charge and had done all the correct things. The death room was locked, no one had been allowed to leave the house and they had all kept together. Only Mrs. Turville was missing; locked in her bedroom and, according to her husband, too distressed to see me. But the Major was willing to let me in as soon as Doc McKay had taken a look at her. He was their family doctor; but then, he was doctor to all the village. Most of us involved in the case knew each other. That was my strength; it was also my weakness.

Once we had parted the heavy Santa Claus robe, its inner fold stiffened and darkened with blood, it didn't need the missing gun to tell us that Mickledore had been shot. The bullet had been aimed at short range to the heart. And I couldn't see Mickledore lying there meekly waiting for it. There was an empty glass on his bedside table. Taking it up, I could just detect the faint smell of whisky. But I had an open mind on what else it might have contained.

Doc McKay pulled out the knife—an ordinary sharp-bladed kitchen knife—with one quick jerk of his gloved hand. He sniffed round the larger gunshot wound for signs of scorching, then checked the body temperature and the progress of rigor mortis. The timing of death is always chancy, but he finally estimated that Mickledore had been killed sometime between eleven thirty and two o'clock. It was an opinion that the post-mortem examination subsequently confirmed.

We were short of manpower in that first winter of the phoney war and I had to manage with one Sergeant and a couple of Detective Constables new to the job. I interviewed the suspects myself. It wouldn't have been convincing if they'd pretended any grief and, to give them their

due, they didn't try. They spoke the conventional platitudes and so did I; but we didn't fool each other.

Caldwell said that he had last seen Mickledore carrying a glass of whisky to his room when they parted in the corridor shortly before midnight. The Turvilles and Miss Belsize, who had retired earlier, claimed that they were asleep by midnight and hadn't stirred until morning. Charles Mickledore admitted that he had gone to the bathroom sometime after one—he hadn't looked at his watch—but insisted that he had seen no one and heard nothing. I had a strong impression he was lying but I didn't press him at that first interview. The young seldom lie convincingly. They haven't had time to practise like the rest of us.

Poole and the cook, Mrs. Banting, lived in separate flats in the stable block; Mickledore had a dislike of servants sleeping in the house. The other three maids were local girls who came in part-time from the village and had gone home after dinner. Mrs. Banting had put the turkey and Christmas pudding in the pantry before leaving for her bed at eleven and Poole had left with her. She had returned at six to begin her Christmas preparations and Poole had arrived at seven to take up the early morning tea trays. Both claimed to have spent a night of innocent oblivion and swore that their keys hadn't left their possession. No one heard the gunshot. The Turvilles were deaf, Miss Belsize probably half-drunk and doped, the young sleep soundly, and Mickledore's door was of heavy oak. All the same, it was odd.

I may as well admit that my first suspect was Caldwell. This was a murder requiring nerve and that he had in plenty. I reckoned that his country had a better use for him than stringing him up in a hangman's noose. But if the law found him guilty, he'd be for the drop, war or no war. But one thing, in particular, puzzled me. His mother had died in 1934. Why wait five years to take his revenge? Why this Christmas? It didn't make sense.

Caldwell and Miss Makepiece were the only two, apart from the boy, who admitted having left their rooms that night. Miss Makepiece said that, shortly after one o'clock, she had been woken by a call on her bedside telephone; Mickledore never took night calls and the extension was in her room. The call was from Bill Sowers, our Air Raid Warden, complaining that a strip

of light was showing from one of the first-floor windows. Miss Makepiece had roused Caldwell and they had taken torches, unbolted a side door from the kitchen quarters, and had gone out together to identify the source of the light and check that the rest of the house was properly blacked out. Afterwards they had taken a nip of whisky from the decanter still in the great hall—it was a cold night to go traipsing round in dressing gowns—and had decided to play a game of chess. It seemed a bit odd to me, but they said they were by now thoroughly awake and disinclined for sleep. Both were experienced players and they welcomed the chance of a peaceful game. They couldn't remember which of them had suggested it but both agreed that the game had ended just before three when they had gone to their rooms for what remained of the night.

And here I thought I had them. I play a reasonable game myself so I asked them to sit at different ends of the room and write down as many of the moves as they could remember. It's strange, but I can recall some of that game to this day. Miss Makepiece was white and opened with pawn to king four. Caldwell responded by playing the Sicilian. After about ninety minutes, white managed to queen a pawn and black resigned. They were able to remember a remarkable number of moves and I was forced to accept that the game had been played. Caldwell had nerve. But had he nerve enough to play a complicated game of chess while his victim, still warm, lay murdered upstairs?

And that call from Bill Sowers was genuine, too. I had been with him when he made it from the village call box. We had come out of church together after midnight service and had immediately seen the offending light, as had most of the congregation. And Bill, always punctilious, had looked at his watch. His call to the manor had been made at six minutes past one.

It was four thirty before I finally left the manor to report to the Chief Constable. Those were the days of the old-fashioned chiefs; none of your university special entrants or Police College intellectuals. I loved old Colonel Wallford. My own father had been killed at Ypres and I suppose he was some kind of substitute. He didn't start talking about the murder until his wife had settled me in front of their roaring fire with tea and a hefty slice of her homemade Christmas cake. He listened in silence to my

account, then said:

“I’ve had Major Turville on the telephone. Perfectly proper. What you’d expect from a gentleman. He thinks he ought not to sit on the Bench until this business is cleared up. Must say I agree with him.”

“Yes, Sir.”

“What’s odd, although I didn’t say so to him, is what he and Mrs. Turville are doing at the manor. Hardly the sort of Christmas invitation you’d expect them to accept. Mickledore insisted on taking the place away from them complete, lock, stock and barrel, cheated them on the price if rumour’s correct, and they choose to spend Christmas under his roof. Damned odd. And then there’s the curious reaction of Mrs. Turville. You still haven’t had a chance to question her or search the room?”

“She let me in after Doc McKay had examined her. She was upset, naturally enough, but perfectly calm. All she could tell me was that she’d gone to sleep shortly after listening to the Dvořák String Quartet at ten fifty-five—they had twin beds—and didn’t stir until her husband woke her with news of the murder.”

“Which promptly threw her into a state of shock. Not very likely, not with Mary Turville. Ever see her in the hunting field?”

“No, Sir.”

“She was younger then, of course. A different world. But Mrs. Turville’s not the kind to be thrown into shock by a body she didn’t see.”

I said nothing. But I reckon he guessed my thoughts. She could have seen it; been the first person to see it; seen it at that moment when it ceased to be Mickledore and became a body. The Chief went on:

“And that secretary cum housekeeper. Why does she stay? Rumour has it that he treats her like a slave.”

“I doubt that, Sir. She’s too useful. It can’t be easy to find a first-class secretary who’ll also run your house.”

“Even so, it can’t be an agreeable job.”

“She was quite frank about it. She has an invalid mother. Mickledore pays the nursing-home fees.”

“And a good salary in addition, no doubt.”

It was odd, I thought, how we were speaking of him in the present tense. “And Gloria Belsize. What attracts her to the manor?”

I knew the answer to that one; it was to be found in a Christmas stocking. Last year, a diamond bracelet. This year an emerald clasp. Her story was that she had rushed impulsively into Mickledore’s room to thank him for it and had found him dead. The Chief cut me another wedge of cake:

“That light we all saw after church. Anyone admit to that bit of carelessness?”

“It came from the back bathroom on the first floor. Only Charles Mickledore admits to visiting it in the night. He says he could have pulled back the curtain to look out over the fields, but he isn’t sure.”

“Odd thing to be vague about. Still, it was Christmas Eve. Excitement. A strange house. This Father Christmas nonsense of Mickledore’s. You say that the boy was the only one to see him.”

“The only one to admit it.”

“Then he’s a vital witness. Did he recognise his uncle?”

“Not definitely, Sir. But he says it never occurred to him that it wasn’t Mickledore. And then there’s the fact that he was given the present intended for Caldwell. Miss Makepiece says that only the boy, Caldwell and herself knew about the change of rooms.”

“Which suggests that Santa Claus didn’t know, whoever he was. Or we are intended to believe just that?”

I said, “What I can’t understand is why the gun wasn’t left by the body or replaced in the drawer. Why take it away and hide it?”

“Probably to cast doubt on whether it really is the weapon. We can’t prove that until we find it. There are plenty of old service revolvers still around from the last war. Come to that, Saunders still has his uncle’s. He mentioned it to me last month when we were discussing civilian defence. I’d forgotten that. Saunders has a revolver!”

“Not now, he hasn’t, Sir. That’s one thing I asked him when I went to question him and his wife about the cracker. He said he got rid of the

weapon after his daughter was killed.”

“Did he say why?”

“Because he was afraid that the temptation to shoot Mickledore might get too much for him.”

“That’s candid enough. What did he do with it?” “Threw it in Potter’s Pool, Sir.”

“Where it’s now well down in the mud. Very convenient. No one has ever dredged anything from Potter’s Pool. Still, you’d better try. We need that gun wherever it came from.”

I hadn’t enjoyed my interview with the Saunderses. All the village respected Will and Edna; a decent, hardworking couple who had doted on their only daughter. We had been pretty friendly, but I knew that he and his wife resented the fact that we hadn’t caught the hit-and-run driver of the Daimler that knocked down and killed their Dorothy. It wasn’t for lack of trying. We knew, and they knew, that Mickledore was the suspect. He was the only owner of a Daimler in the neighbourhood and the accident had happened in the narrow lane from the manor. But there had been no identifiable damage to his car and Poole had been ready to swear that it had never left the garage. We couldn’t arrest him on unsupported suspicion.

So I had to handle the interview with tact. They were just back from church when I arrived. We settled down in their neat sitting room and Mrs. Saunders made up the fire. But they didn’t offer me a drink as they once would have done, and I knew that they would be glad to see the back of me. And there was something else I knew. The murder of Mickledore wasn’t news to them. They were on the telephone—Saunders ran the one village taxi—and I guessed that someone from the manor had rung with a warning. And I thought I knew who. Miss Makepiece and Edna Saunders were old college friends.

They denied any knowledge of the Christmas cracker or its message. After Mrs. Saunders had returned from the carol singing they had spent the evening by the fire listening to the wireless. The news at nine o’clock, *Robinson Crusoe* at nine fifteen and “The Crime Wave at Blandings”

at ten. Mrs. Saunders had particularly wanted to hear the Wodehouse play, as the actors Gladys Young and Carleton Hobbs were particular favourites.

They were able to tell me what had been on the nine o'clock news: the awards to officers and men of the submarine *Ursula*, the big IRA raid in Dublin, the Pope's Christmas message. I led them on gently to the crucial time. They said that they had listened to the Solemn Midnight Mass from Downside which had ended at twelve forty-five and had then gone to their bed. They were even able to describe the music. But that didn't mean that both of them had been listening. It hadn't taken more than one hand to put that bullet into Mickledore.

I wrenched my mind back to the present. The Chief was saying:

"It looks as if the cracker must have been brought into the house by one of the carol singers. But I suppose it's not impossible for one of the house party to have planted it."

"Only those who were near the door."

"But if one or both of the Saunderses shot Mickledore they must have had an accomplice. They couldn't have known where to find the cracker. And they couldn't have got in unless the door was opened for them."

"The back door was unbolted, Sir, while Caldwell and Miss Makepiece checked the lights. That was at about ten past one."

"But the murderer couldn't have depended on that. There was no difficulty in getting into Mickledore's bedroom, of course. I respect his refusal to lock his door. And the obvious time for the murder was while he was delivering the presents. They all knew that his room would be empty. The murderer sneaks in, takes the gun and hides—where?"

"There's a large clothes closet, Sir."

"Very convenient. And so was this game of hunt the hare. It gave the murderer the chance to steal the cracker, check on the gun, select a knife. He could safely be seen anywhere, even in another person's bedroom. Silly kind of game, though, for grown men. Who suggested it?"

"Mickledore. It's part of his ritual family Christmas."

"Then the murderer could rely on its being played. All he had to do

was conceal the knife and cracker on his person until he could hide them in his room.”

“Not easy for Miss Belsize, Sir. She was wearing a slinky evening dress. And somehow I can’t picture her scampering about in the kitchen.”

“Don’t exclude her, John. If that will you found in the study still stands, she inherits £20,000. And so does Miss Makepiece. And Poole gets £10,000 you said. Men and women have killed for far less. Ah well, you’d better get back to it I suppose. We must find that gun.”

We were to find it all right. But more surprisingly and dramatically than either of us could have dreamed.

—

There are more agreeable ways of spending Christmas Day than being interrogated by the police, particularly by Inspector Pottinger with his dogged, impassive persistence, his accusing eyes. With the impulsive chivalry of the young, I had decided to protect Mrs. Turville. I lied about seeing her and her husband in the night. I was deliberately vague when I described the visit of Santa Claus. I wasn’t sure how far I managed to deceive Pottinger, but lying takes practice. I was to get better at it by the end of the case.

The questioning was ceaseless. Henry was even summoned to the study in the middle of Christmas dinner. It was an uncomfortable meal. Mrs. Banting had already put the huge turkey in the oven when the murder was discovered and there was a general feeling that, having been cooked, it might as well be eaten. But Henry said firmly that the combination of Christmas pudding and violent death would be intolerably indigestible; the pudding would keep until next year. So we ate mince pies instead. I had the healthy appetite of youth and was embarrassingly aware that I was eating with undisguised enjoyment while the adults toyed with their lukewarm turkey and shredded Brussels sprouts.

Afterwards Poole served coffee in the hall and we listened in silence to the three o’clock King’s broadcast. Nineteen thirty-nine was the occasion on which he finished with the quotation about the man standing at

the gate of the year and asking for a light to guide him into the unknown. I have heard it many times since, but it has never sounded so poignant as it did spoken in the King's slow and careful voice on that Christmas of 1939.

It was a relief to us all when, at four thirty, Inspector Pottinger left the manor, leaving his Sergeant to continue the search for the gun. Poole, bringing in the tea, told us that the Inspector had gone to report to the Chief Constable; Poole had his own mysterious ways of discovering what the police were up to.

But we were not left in peace for long. Just before seven the Inspector returned. His imperious knock on the front door, clearly heard in the hall, was like the knock of doom. Poole showed him in with his usual insolent formality, and I watched the eyes of my companions turn to him with a mixture of apprehension and enquiry. The drinks tray had been brought in early and Gloria was noisily mixing cocktails for herself and Henry. But she must have been drinking earlier; even my inexperienced eyes could see that she was half-drunk. Before the Inspector could say more than a stolid "Good evening" she swayed up to him glass in hand.

"Here comes our village Poirot with his little grey cells clicking away. But no handcuffs. Haven't you come to arrest poor little Gloria?"

Henry went quietly up to her. I heard him whisper urgently. But she laughed and advanced to the Christmas tree. Suddenly she began pulling off the decorations and throwing them wildly over him. A strand of tinsel caught on the Turville Grace, but Mrs. Turville seemed not to care. Gloria began chanting.

"Time for pressies, everyone. We always have pressies off the tree at seven. Mustn't break with tradition. Victor wouldn't like it. One for you, Poole, and one for Mrs. Banting. Catch!"

She tore the parcels from the tree and tossed them to Poole. He said an expressionless "Thank you, Miss" and placed them on a side table. Henry moved forward and caught hold of her arm. But she wrenched herself free and seized another present from the tree.

"It's for you, darling. Henry, written in Victor's own hand."

Henry's voice was like ice. I had never heard him speak in that tone before. "Leave it. This isn't the time for presents. I'll take it home with me."

"Don't be a spoilsport, darling! You want to see your pressie. Let Gloria open it for you."

There was one of those moments of absolute silence which seem in retrospect so portentous. Perhaps I only now imagine, forty-four years later, that the whole room froze and watched breathless as she tore off the gaudy Christmas paper. Inside was a further wrapping of red and yellow crêpe; surely the paper from the Christmas cracker? This was wrapped round a couple of large linen handkerchiefs. But that wasn't all. Gloria unfolded them, gasped and let out a shrill scream. Her shaking hands parted. And the revolver, found at last, fell with a dull thud at Pottinger's feet.

After the discovery of the gun, the atmosphere subtly changed. Before then we had comforted ourselves with the theory, which we all strenuously promoted, that a stranger had gained access to the manor by the unbolted side door while Henry and Miss Makepiece were checking the windows. He had discovered the cracker while searching the study and had stabbed the message to the body as a bizarre gesture of contempt.

Now it was less easy to believe that the killer came from outside. We stopped discussing the murder, afraid of what we might say or suggest, wary of each other's eyes. Mrs. Turville, who looked suddenly like a very old woman, tried to reassure and comfort me. Relishing my shameful excitement in the face of murder, which has never left me, I was glad she didn't know how little I needed or deserved her kindness. The police questioning went on, more rigorous, more insistent. By the time Inspector Pottinger left we were all exhausted and glad of an excuse to seek an early bed.

It was ten o'clock when I heard a knock at my door. My heart thudded; I slipped out of bed and whispered, "Who is it?" There was a second more insistent knock. Cautiously I opened the door. Gloria sidled in, trembling with fear and with cold.

“Charles, darling, could you bear to sleep in my room? There’s a big armchair, and you could bring your eiderdown. I’m too terrified to be alone.”

“Can’t you lock the door?”

“There isn’t a lock. And I daren’t take my sleeping pill in case he comes when I’m unconscious.”

“Who comes?”

“The murderer, of course.”

What sixteen-year-old could resist that appeal to chivalry? Flattered to be asked, and not sorry to have company, I pattered along the corridor behind her. We pushed the heavy armchair against the door and I settled down in reasonable comfort. It was curiously cosy in her bedroom with the pool of light from the bedside lamp shining on her fair hair. We spoke in whispers like conspirators.

“They think Victor was doped with my sleeping pills and then shot while he slept. Pottinger keeps on asking me if any are missing. How can I tell? My Mayfair doctor lets me have what I ask. I’ve got a whole bottle here in my bedside drawer. Anyone could have helped himself. I don’t count them.”

I said, “But wouldn’t he taste the pills?” “Not in his whisky. I never can.”

She propped herself on her elbow and leaned towards me.

“Have you thought about Poole? Poole could have done it. He knows that Victor killed the Saunders child. He lied about the Daimler never leaving the garage. He had to. Victor had something on him.”

“Had what on him?”

“He’s been in prison for assaulting small girls. He wouldn’t last long in the village if that came out. And it’s very convenient for him that Victor died when he did. He was thinking of changing his will. That’s why you’re here. If he liked you, he was thinking of making you his heir and cutting the rest of us out.”

It had been convenient for her, too, I thought, that my uncle had died when he had. I whispered:

“How do you know about the will?”

“Victor told me. He liked tormenting me. He could be terribly cruel. People say that he drove his wife to suicide.”

Gloria had swallowed her sleeping pill by now and her voice was becoming blurred. I had to strain to hear her.

“And then there’s the Turvilles.”

“What about the Turvilles?”

I realised that my voice had betrayed me. She laughed sleepily.

“You like her, don’t you? Everyone does. The perfect lady. Not like little Gloria. Must protect the dear Turvilles. But they’re up to something. Their door was ajar. The deaf don’t realise how loudly they whisper. He was saying, ‘We have to go through with it, darling. We’ve spent the money and we’ve planned it so carefully...So carefully.’” Gloria’s voice faded into silence.

Spent what money and for what? I wondered as I lay there listening to Gloria’s low guttural breathing. Wakeful, I relived all the events of that extraordinary Christmas. My arrival at Marston station, the silent drive through the darkening village, the school with the Christmas chains of coloured paper gleaming against the windows. The first sight of my uncle’s dark judgemental face. The carol singers creeping out under the blackout curtain. The game of hunt the hare. The silent figure of Santa Claus at the foot of my bed. Myself, standing by Victor’s bed and noting every detail of that grotesquely clad, unreal corpse. Dr. McKay leaving Mrs. Turville’s room with his old-fashioned Gladstone bag. The strand of tinsel thrown by Gloria over the Turville Grace. The gun thudding at Pottinger’s feet.

The varied images flashed upon my inner eye like camera shots. And suddenly, the confused medley of sights and sounds fused into a coherent picture. Before I fell asleep I knew what I must do. Tomorrow I would first speak to Inspector Pottinger. And then I would confront the murderer.

—

I saw Inspector Pottinger first and told him what I had to tell. Then I sought out Henry. He was in the great hall with the Turvilles and I asked if I might speak to him alone. Tactful as ever they got up and silently left. I said:

“I know it was you.”

That sixteen-year-old boy is a stranger to me now and memory is self-deluding. I couldn't, surely, have been so confident, so self-assured as I seem to recall. But there is no doubt about what I had to say. And I remember perfectly—how could I ever forget?—how he looked and the words he spoke to me.

He looked down at me calmly, unfrightened, a little sadly. “Suppose you tell me how.”

“When Santa Claus slipped your present into my stocking he was wearing a white glove. The murderer would have needed to wear gloves to avoid fingerprints. But the hands of the corpse were bare and I could see no gloves by the bed.”

“And you kept this vital piece of evidence from the police?”

“I wanted to protect the Turvilles. I saw them creeping about suspiciously in the night. He was carrying a rolled towel. I thought it concealed the gun.”

“And how did you imagine they got rid of it? Pottinger searched our rooms.”

“Mrs. Turville feigned illness. I thought she gave the gun to Dr. McKay after he'd seen her. He could have taken it away in his Gladstone bag.”

“But when the gun was found, you realised that your theory was wrong. The Turvilles were innocent.”

“And last night I guessed the truth. Dr. McKay did take something away in his bag: the Turville Grace. That's what they were doing; substituting a fake statue for the one they believe will protect their son. They were desperate to regain it now that he's gone to war.”

“So now you pick on me as suspect number one. Am I also supposed

to have fabricated and planted the cracker?”

“No. You and I stood together during the carol singing. You were never near the door. I think you used it to complicate the crime—that’s why you suggested keeping it—but it was Mrs. Saunders who made it. She could have taken some of the crêpe paper her schoolchildren were provided with to make their Christmas decorations. I noticed, too, that the verse was written by someone who punctuated correctly as if by instinct. And it didn’t threaten death. All they wanted was to harass Victor, to spoil his Christmas. It was a small, pathetic revenge for the death of their daughter.”

“Well, go on. So far it’s remarkably convincing.”

“You took the cracker and the kitchen knife and stole some of Gloria’s sleeping pills while we were playing hunt the hare. The game is traditional at the manor. You could rely on its being played. And it was you who asked for a change of room. You wanted to be close to my uncle and to have me further away in case I heard the shot. The Turvilles are deaf and Gloria takes sleeping pills. My young ears were the danger. But even I couldn’t hear a shot in that heavily curtained bed. You can’t really be claustrophobic, can you? The RAF wouldn’t have accepted you if you were.”

He looked down on me, his pale handsome face still calm, still unfrightened. And I realised again that he must have been Santa Claus. No one else in the house could match my uncle’s height.

When he spoke, his voice was ironic, almost amused. “Don’t stop now. Aren’t you getting to the exciting part?”

“You slipped the sleeping pills in Victor’s whisky while you were drinking together or, perhaps, later while he was in the bathroom. Then you took his gun and shot him while he lay drugged and undressed on his bed, probably between twelve fifteen and twelve thirty. Promptly at one o’clock you took the part of Santa Claus, being careful to leave your present in my stocking. Then you dressed the corpse in the robes and drove in the knife through the menacing cracker rhyme. It was you who pulled aside that curtain in the bathroom knowing that it would bring an

immediate call. If Miss Makepiece hadn't woken you—but you were the natural choice—you would have pretended to hear her prowling about outside. There was no difficulty in persuading her to play chess with you and thus innocently provide you with that vital alibi for the hours after one o'clock."

He said calmly, "Congratulations. You should write detective stories. Is there anything you don't know?"

"Yes. What you did with the white gloves and the death's head charm from the cracker."

He looked at me with a half-smile, then bent and rummaged among the cotton-wool snowballs round the foot of the Christmas tree. He brought one out, a rolled white ball with strands of cotton wool and tinsel still adhering to it. Deliberately he threw it into the fire. The flames licked at it, then blazed high.

"I've been waiting for the chance to do that. The fire had died by midnight and ever since it was relit this room has been occupied."

"And the charm?"

"Someone will break a tooth on it next Christmas. I took the cloth and greaseproof paper off the Christmas pudding and pressed it in among the sixpenny pieces. Even if it's found next year it will be too late to help Pottinger."

"And, immediately after the shooting, you wrapped the gun in the crêpe paper and hid it in the Christmas tree present bearing your name. You would have taken it away with you when you left the manor if Gloria hadn't found it so dramatically. No wonder you tried to restrain her."

He said, "There's no witness to this conversation. I'm trusting you; but not perhaps as much as you suppose."

I looked at him full in the face.

"I'm trusting you, too. Five minutes ago I asked to see Inspector Pottinger and told him that I'd remembered something vital. I said that, when Santa Claus slipped your present into my stocking, I distinctly saw the gold of his signet ring. Your fingers are much thicker than Victor's. You couldn't have forced on that ring. If I stick to my lie—and I shall—they

won't dare arrest you."

He didn't thank me. I didn't say anything. I cried out: "But why? And why now, this Christmas?"

"Because he murdered my mother. Oh, not in any way I can prove. But she killed herself after only two years of marriage to him. I always meant to destroy him, but the years pass and the will atrophies. And then came the war. This phoney war won't last much longer and there will be nothing phoney about the killing once it begins in earnest. I'll be shooting down young pilots, decent ordinary Germans with whom I've no quarrel. It has to be done. They'll do it to me if they can. But it will be more tolerable now that I've killed the one man who did deserve it. I've kept faith with her. If I have to go, I'll go more easily."

I picture that blazing Spitfire spiralling into the Channel and I wonder if he did.

—

I've posted my account of the Marston Turville murder to Charles Mickledore, but God knows why he wanted it. It was hardly my most successful case; I never made an arrest and the mystery remains to this day. Once the boy recalled seeing that ring on his uncle's finger, my case against Caldwell collapsed. The medical evidence showed that Mickledore was dead before three o'clock when Caldwell and Miss Makepiece finished their game of chess. Caldwell couldn't have shot him and done all that was necessary in those few minutes between the delivery of the presents and the warden's telephone call.

His alibi held.

The Turvilles were killed by a V2 rocket while on a day trip to London. Well, that's how they would have wanted to go, quickly and together. But there are Turvilles still at the manor. Their son survived the war and bought

back his ancestral home. I wonder if his grandchildren frighten themselves on Christmas Eve with tales of the murder of Santa Claus.

Neither Poole nor Miss Belsize benefited long from their legacies. She bought herself a Bentley and killed herself in it, driving while drunk. He purchased a house in the village and played the gentleman. But within a year he was up to his old tricks with small girls. I was actually on my way to arrest him when he hanged himself in his garage, choked to death on the end of a washing line. The public hangman would have made a neater job of it.

I sometimes wonder if young Charles Mickledore lied about seeing that ring. Now that we're in touch, I'm tempted to ask him. But it was over forty years ago; an old crime, an old story. And if Henry Caldwell did owe a debt to society, he paid it at last and in full.

Anexo B – “The Girl Who Loved Graveyards”

The Girl Who Loved Graveyards



She couldn't remember anything about that day in the hot August of 1956 when they took her to live with her Aunt Gladys and Uncle Gordon in the small house in East London, at 49 Alma Terrace. She knew that it was three days after her tenth birthday and that she was to be cared for by her only living relations now that her father and grandmother were dead, killed by influenza within a week of each other. But those were just facts someone, at some time, had told her briefly. She could remember nothing of her previous life. Those first ten years were a void, unsubstantial as a dream that had faded but that had left on her mind a scar of unarticulated childish anxiety and fear. For her, memory and childhood both began with that moment when, waking in the small, unfamiliar bedroom with the kitten, Blackie, still curled up asleep on a towel at the foot of her bed, she had walked barefoot to the window and drawn back the curtain. And there, stretched beneath her, lay the cemetery, luminous and mysterious in the early morning light, bounded by iron railings and separated from the rear of Alma Terrace only by a narrow path. It was to be another warm day, and over the serried rows of headstones lay a thin haze pierced by the occasional obelisk and by the wing tips of marble angels whose disembodied heads seemed to be floating on particles of shimmering light. And as she watched, motionless in an absorbed enchantment, the mist began to rise and the whole cemetery was revealed to her, a miracle of stone and marble, bright grass and summer-laden trees, flower-bedecked graves and intersecting paths stretching as far as the eye could see. In the

distance she could just make out the spire of a Victorian chapel, gleaming like the spire of some magical castle in a long-forgotten fairy tale. In those moments of growing wonder she found herself shivering with delight, an emotion so rare that it stole through her thin body like a pain. And it was then, on the first morning of her new life, with the past a void and the future unknown and frightening, that she made the cemetery her own. Throughout her childhood and youth it was to remain a place of delight and mystery, her refuge and her solace.

It was a childhood without love, almost without affection. Her uncle Gordon was her father's elder half-brother; that too she had been told. He and her aunt weren't really her relations. Their small capacity for love was expended on each other, and even here it was less a positive emotion than a pact of mutual support and comfort against the threatening world that lay outside the trim curtains of their small, claustrophobic sitting room.

But they cared for her as dutifully as she cared for the cat Blackie. It was a fiction in the household that she adored Blackie, her own cat, brought with her when she arrived, her one link with the past, almost her only possession. Only she knew that she disliked and feared him. But she brushed and fed him with conscientious care as she did everything, and in return he gave her a slavish allegiance, hardly ever leaving her side, slinking through the cemetery at her heels and turning back only when they reached the main gate. But he wasn't her friend. He didn't love her and he knew she didn't love him. He was a fellow conspirator, gazing at her through slits of azure light, relishing some secret knowledge that was her knowledge too. He ate voraciously, yet he never grew fat. Instead his sleek black body lengthened until—stretched in the sunlight along her windowsill, his sharp nose turned always to the cemetery—he looked as sinister and unnatural as a furred reptile.

It was lucky for her that there was a side gate to the cemetery from Alma Terrace and that she could take a shortcut to and from school across the graveyard, avoiding the dangers of the main road. On her first morning her uncle had said doubtfully, "I suppose it's all right. But it seems wrong, somehow, a child walking every day through

rows of the dead.”

Her aunt had replied: “The dead can’t rise from their graves. They lie quiet.

She’s safe enough from the dead.”

Her voice had been unnaturally gruff and loud. The words had sounded like an assertion, almost a defiance. But the child knew her aunt was right. She did feel safe with the dead—safe and at home. The years in Alma Terrace slipped by, as bland and dull as her aunt’s blancmange, a sensation rather than a taste. Was she happy? That was a question it had never occurred to her to ask. She wasn’t unpopular at school, being neither pretty nor intelligent enough to provoke much interest either from the children or the staff; an ordinary child, unusual only in that she was an orphan, but unable to capitalise even on that sentimental advantage. Perhaps she might have found friends, quiet, unenterprising children like her, who would respond to her unthreatening mediocrity, but something about her repelled their timid advances: her self-sufficiency, the bland, uncaring gaze, the refusal to give anything of herself even in casual friendship. She didn’t need friends. She had the graveyard and its occupants.

She had her favourites. She knew them all—when they had died, how old they had been, sometimes how they had died. She knew their names and learned their memorials by heart. They were more real to her than the living, those rows of dearly loved wives and mothers, respected tradesmen, lamented fathers, deeply mourned children.

The new graves hardly ever interested her, although she would watch the funerals from a distance and creep up later to read the mourning cards. What she liked best were the old, neglected oblongs of mounded earth or chipped stones, the tilted crosses, the carved words almost erased by time. It was around the names of the long dead that she wove her childish fantasies.

Even the seasons of the year she experienced in and through the cemetery. The gold and purple spears of the first crocuses thrusting through the hard earth. April with its tossing daffodils. The whole graveyard *en fête* in yellow and white, as mourners dressed the graves for Easter. The smell of mown grass and the earthy tang of

high summer, as if the dead were breathing the flower-scented air and exuding their own mysterious perfume. The glare of sunlight on stone and marble as the old women in their stained cotton dresses shuffled with their vases to fill them at the tap behind the chapel. Seeing the cemetery transformed by the first snow of winter, the marble angels grotesque in their high bonnets of glistening white. Watching at her window for the thaw, hoping to catch that moment when the edifice would slip and the shrouded shapes become themselves again.

Only once had she asked about her father, and then she had known, as children do, that this was a subject which, for some mysterious adult reason, it was better not to talk about. She had been sitting at the kitchen table with her homework while her aunt was busy cooking supper. Looking up from her history book, she asked: "Where is Daddy buried?"

The frying pan clattered against the stove. The cooking fork dropped from her aunt's hand. It took her a long time to pick it up, wash it, clean the grease from the floor. The child asked once again: "Where is Daddy buried?"

"Up north. At Creedon, outside Nottingham, with your mum and gran.

Where else?"

"Can I go there? Can I visit him?"

"When you're older, maybe. No sense, is there, hanging about graves? The dead aren't there."

"Who looks after them?"

"The graves? The cemetery people. Now get on with your homework." She hadn't asked about her mother, the mother who died when she was born. That desertion had always seemed to her wilful, a source of secret guilt. "You killed your mother." Someone sometime had spoken those words to her, had laid on her that burden. She wouldn't let herself think about her mother. But she knew that her father had stayed with her, had loved her, hadn't wanted to die and leave her. Someday, secretly, she would find his grave. She would

visit it, not once, but every week. She would tend it and plant flowers on it and clip the grass as the old ladies did in the cemetery. And if there wasn't a stone, she would pay for one, bearing his name and an epitaph she would choose. She would have to wait until she was older, until she could leave school and go to work and save enough money. But one day she would find her father. She would have a grave of her own to visit and tend. There was a debt of love to be paid.

—

Four years after her arrival in Alma Terrace, her aunt's only brother came to visit from Australia. Physically, he and his sister were alike, the same stolid, short-legged bodies, the same small eyes set in square, pudgy faces. But Uncle Ned had a brash assurance, a cheerful geniality that was so alien to his sister's unconfident reserve that it was hard to believe they were siblings. For two weeks he dominated the little house with his strident, alien voice and assertive masculinity. There were unfamiliar treats, dinners in the West End, a show at Earls Court. He was kind to the child, tipping her lavishly, even walking through the cemetery with her one morning on his way to buy his racing paper. And it was that evening, coming silently down the stairs to supper, that she overheard disjointed scraps of conversation, adult talk, incomprehensible at the time but taken into her mind and stored there.

First the harsh boom of her uncle's voice: "We were looking at this gravestone together, see. 'Beloved husband and father. Taken from us suddenly on March 14th 1892.' Something like that. Marble chips, cracked urn, bloody great angel pointing upward. You know the kind of thing. Then the kid turned to me. 'Daddy's death was sudden too.' That's what she said. Came out with it cool as you please. Now, what in God's name made her say that? It gave me a turn, I can tell you. I didn't know where to put my face. And what a place to choose, the bloody cemetery. I'll say one thing for coming out to St. Kilda—you'll get a better view. I can promise you that."

Creeping closer, she strained her ears vainly to catch the indistinct

mutter of her aunt's reply. Then came her uncle's voice again:

"That old bitch never forgave him for getting Helen pregnant.

"No one was good enough for her precious only daughter. And then when Helen died having the kid, she blamed him for that too. Poor sod. Sidney bought a packet of trouble when he set eyes on that girl."

Again the murmur of indistinguishable voices, the sound of her aunt's footsteps moving from table to stove, the scrape of a chair. Then her uncle Ned's voice again:

"Funny kid, isn't she? Old-fashioned. Morbid, you might say. Seems to live in that boneyard, she and that damned cat. And the spitting image of her dad.

"It gave me a turn, I can tell you. Looking at me with his eyes and then coming out with it: 'Daddy's death was sudden too.' I'll say it was! Helps having such an ordinary name, I suppose. People don't catch on. How long ago? Four years? It seems longer."

Only one part of this half-heard, incomprehensible conversation had disturbed her. Uncle Ned was trying to persuade them to join him in Australia. She might be taken away from Alma Terrace, might never see the cemetery again, might have to wait for years before she could save enough money to return to England and find her father's grave. And how could she visit it regularly, how could she tend and care for it, from the other side of the world? After Uncle Ned's visit ended, it was months before she could see one of his rare letters with the Australian stamp drop through the letterbox without feeling the cold clutch of fear at her heart.

She needn't have worried. It was October of 1966 before they left England, and they went alone. When they broke the news to her one Sunday morning at breakfast, it was apparent that they had never even considered taking her with them. Dutiful as ever, they had waited to make their decision until she had left school and was earning her living as a shorthand typist with a local firm of estate agents. Her future was assured. They had done all that conscience required of them. Hesitant and a little shamefaced, they justified their decision

as if they believed that it was important to her. Her aunt's arthritis was increasingly troublesome; they longed for the sun; Uncle Ned was their only close relation and none of them was getting any younger. Their plan, over which they had agonised for months in whispers behind closed doors, was to visit St. Kilda for six months and then, if they liked Australia, to apply to emigrate. The house in Alma Terrace was to be sold to pay the airfare. It was already on the market. But they had made provision for her. When they told her what had been arranged, she had to bend her face low over her plate lest the flood of joy be too apparent. Mrs. Morgan, three doors down, would be glad to take her as a lodger if she didn't mind having the small bedroom at the back overlooking the cemetery. In the surging tumult of relief she hardly heard her aunt's next words. Everyone knew how Mrs. Morgan was about cats. Blackie would have to be put to sleep.

She was to move into 43 Alma Terrace on the afternoon of the day on which her aunt and uncle flew from Heathrow. Her two cases, holding all that she possessed in the world, were already packed. In her handbag she carefully stowed the meagre official confirmations of her existence: her birth certificate, her medical card, her Post Office book showing the £103 painstakingly saved towards the cost of her father's memorial. The next day, she would begin her search. But first she took Blackie to the veterinarian to be destroyed. She had made a cat box and sat patiently in the waiting room with the box at her feet. The cat made no sound, and this patient resignation touched her, evoking for the first time a spasm of pity and affection. But there was nothing she could do to save him. They both knew it. But then it seemed he had always known what she was thinking, what was past and what was to come. There was something they shared, some knowledge, some common experience she couldn't remember and he couldn't express. Now, with his destruction, even that tenuous link with her first ten years would go forever.

When it was her turn to go into the surgery she said, "I want him put to sleep."

The veterinarian passed his strong, experienced hands over the sleek fur. "Are you sure? He seems healthy still. He's old, of course, but in remarkably good condition."

“I’m sure. I want him put to sleep.”

And she left him there without a glance or another word. She had thought that she would be glad to be free of the pretence of loving him, free of those slitted, accusing eyes. But as she walked back to Alma Terrace she found herself crying: tears, unbidden and unstoppable, ran like rain down her face.

There was no difficulty in getting a week’s leave from her job; she had been husbanding her holiday entitlement. Her work, as always, was up to date. She had calculated how much money she would need for her train and bus fares and for a week’s stay in modest hotels. Her plans had been made. They had been made for years. She would begin her search with the address on her birth certificate—Cranstoun House, Creedon, Nottingham, the house where she was born. The present owners might remember her father and her. If not, there would be neighbours or older inhabitants of the village who would be able to recall her father’s death, where he was buried. If that failed, she would try the local undertakers. It was, after all, only ten years ago. Someone would remember. Somewhere in Nottingham there would be a record of burials. She told Mrs. Morgan that she was taking a week’s holiday to visit her father’s old home, packed a holdall with necessities and next morning caught the earliest possible train to Nottingham.

It was during the bus ride from Nottingham to Creedon that she felt the first stirrings of anxiety and mistrust. Until then she had travelled in calm confidence, but strangely without excitement, as if this long-planned journey were as natural and inevitable as her daily walk to work, an inescapable pilgrimage ordained from that moment when a barefoot child in her white nightdress drew back her bedroom curtains and saw her kingdom spread beneath her. But now her mood changed. As the bus lurched through the suburbs she found herself shifting in her seat as if mental unease were provoking physical discomfort. She had expected green countryside, small churches guarding neat, domestic graveyards patterned with yew trees. These were graveyards she had visited on holidays, had loved almost as much as she loved the one she had made her own. Surely it was in such bird-loud, sanctified peace that her father lay. But

Nottingham had spread out during the past ten years, and Creedon was now little more than an urban village separated from the city by a ribbon development of brash new houses, petrol stations and parades of shops. Nothing was familiar, and yet she knew that she had travelled this road before and travelled it in anxiety and pain. When, thirty minutes later, the bus stopped at its terminus at Creedon, she knew at once where she was. The Dog and Whistle still stood at one corner of the dusty, litter-strewn village green with the same bus shelter outside it. And at the sight of its graffiti-scrawled walls, memory returned as if nothing had ever been forgotten. Here her father used to leave her when he brought her to pay her regular Sunday visits to her grandmother. Here her grandmother's elderly cook would be waiting for her. Here she would look back for a final wave and see her father patiently waiting for the bus to begin its return journey. Here she would be brought at six thirty, when he arrived to collect her. Cranstoun House was where her grandmother lived. She herself had been born there but it had never been her home.

She had no need to ask her way to the house. And when, five minutes later, she stood gazing up at it in appalled fascination, no need to read the name painted on the shabby, padlocked gate. It was a square building of dark brick standing in incongruous and spurious grandeur at the end of a country lane. It was smaller than she remembered, but it was still a dreadful house. How could she ever have forgotten those ornate overhanging gables, the high-pitched roof, the secretive oriel windows, the single forbidding turret at the east end? There was an estate agent's board wired to the gate; the house itself was empty. The paint on the front door was peeling, the lawns were overgrown, the boughs of the rhododendron bushes were broken and the gravel path was studded with weeds. There was no one here who could help her to find her father's grave. But she knew that she had to visit, had to make herself pass again through that intimidating front door. There was something the house knew and had to tell her, something Blackie had known. She couldn't escape her next step. She must find the estate agent's office and get a permit to view.

She had missed the returning bus, and by the time the next one had reached Nottingham, it was after three. Although she had eaten nothing since her early breakfast, she was too driven now to be aware of hunger. But she knew that it would be a long day and that she ought to eat. She turned into a coffee bar and had a toasted cheese sandwich and a mug of coffee, grudging the few minutes it took to gulp them down. The coffee was hot and almost tasteless, but she realised as the liquid stung her throat how much she had needed it.

The girl at the cash desk was able to direct her to the house agent's office, a ten-minute walk away. She was received by a sharp-featured young man in a pinstripe suit who, after one practised glance at her old blue tweed coat, the cheap holdall and bag of synthetic leather, placed her precisely in his private category of client from whom little could be expected and to whom less needed to be given. But he found the particulars for her, and his curiosity sharpened as she merely glanced at them and then folded the paper away in her bag. Her request to view that afternoon was received, as she had expected, with politeness but without enthusiasm. But this was familiar territory and she knew why. The house was unoccupied. She would have to be escorted. There was nothing in her respectable drabness to suggest that she was a likely purchaser. And when he briefly excused himself to consult a colleague and returned to say that he would drive her to Creedon at once, she knew the probable reason for that too. The office wasn't busy and it was time that someone from the firm checked up on the property.

Neither of them spoke during the drive. When they reached Creedon and he turned down the lane to the house, the apprehension she had felt on her first visit returned, only it was deeper and stronger. Now it was more than the memory of an old wretchedness. This was childhood misery and fear relived, and intensified by a dreadful adult foreboding. The house agent parked his Morris on the grassy verge, and as she looked up at the blind windows she was seized by a spasm of terror so acute that momentarily she was unable to speak or move. She was aware of the man's holding open the door for her, of the smell of beer on his breath, of his face, uncomfortably close, bending on her a look of exasperated patience. She wanted to say that

she had changed her mind, that the house was totally wrong for her, that there would be no point in viewing it, that she would wait for him in the car. But she willed herself to rise from the warm seat and scrambled out under his supercilious eyes. She waited in silence as he unlocked the padlock and swung open the gate.

They passed together between the neglected lawns and the spreading rhododendron bushes towards the front door. And suddenly the feet shuffling on the gravel beside her were different feet and she knew that she was walking with her father as she had walked in childhood. She had only to stretch out her hand to feel the grasp of his fingers. Her companion was saying something about the house but she didn't hear. The meaningless chatter faded and she heard a different voice, her father's voice, heard for the first time in over ten years:

"It won't be for always, darling. Just until I've found a job. And I'll visit you every Sunday for lunch. Afterwards we'll be able to go for a walk together, just the two of us. Grannie has promised that. And I'll buy you a kitten. I'm sure Grannie won't mind when she sees him. A black kitten. You've always wanted a black kitten. What shall we call him? Little Blackie? He'll remind you of me. And then when I've found a job, I'll be able to rent a little house and we'll be together again. I'll look after you, my darling. We'll look after each other."

She dared not look up lest she see again those desperately pleading eyes begging her to understand, to make things easy for him, not to despise him. She knew now that she ought to have helped him, to have told him that she understood, that she didn't mind living with Grannie for a month or so, that everything would be all right. But she hadn't managed so adult a response. She remembered tears, desperate clinging to his coat, her grandmother's old cook, tight-lipped, pulling her away from him and bearing her up to bed. And the last memory was of watching him from her room above the porch, of his drooping, defeated figure making its way down the lane to the bus stop.

As they reached the front door she looked up. The window was still

there.

Of course it was. She knew every room in this dark house.

The garden was bathed in a mellow October sunlight, yet the hall struck cold and dim. The heavy mahogany staircase led up from gloom to a darkness which hung above them like a weight. The estate agent felt along the wall for the light switch. She didn't wait. She grasped again the huge brass doorknob that her childish fingers had hardly encompassed and moved unerringly into the drawing room. The smell of the room was different. Then there had been a scent of violets overlaid with furniture polish. Now the air smelled cold and musty. She stood in the darkness, shivering but perfectly calm. It seemed to her that she had passed through a barrier of fear as a tortured victim might pass through a pain barrier into a kind of peace. She felt a shoulder brush against her as the man went across to the window and swung open the heavy curtains.

He said, "The last owners have left it partly furnished. Looks better that way. Easier to get offers if the place looks lived in."

"Has there been an offer?"

"Not yet. It's not everyone's cup of tea. Bit on the large side for a modern family. Then too, there's the murder. Ten years ago, but people still talk. There've been four owners since, and none of them stayed long. It's bound to affect the price. No good thinking you can hush up murder."

His voice was carefully nonchalant but his gaze never left her face. Walking to the empty fire grate, he stretched one arm along the mantelpiece and followed her with his eyes as she moved trance-like about the room. She heard herself asking: "What murder?"

"A sixty-four-year-old woman. Battered to death by her son-in-law. The old cook came in from the back kitchen and found him with the poker in his hand. Come to think of it, it could have been one like that." He nodded at the collection of brass fire irons resting against the fender. He said, "It happened right where you're standing now. She was sitting in that very chair."

She said in a voice so strained and harsh that she hardly

recognised it, "It wasn't this chair. It was bigger. Her chair had an embroidered seat and back and there were armrests edged with crochet and the feet were like lions' claws."

His gaze sharpened. Then he laughed warily. The watchful eyes grew puzzled, then the look changed into something else. Could it have been contempt?

"So you know about it. You're one of those."

"One of those?"

"You aren't really in the market for a place. Couldn't afford one this size anyway. You just want a thrill, want to see where it happened. You get all sorts in this game and I can usually tell. I can give you all the gory details you're interested in. Not that there was much gore. The skull was smashed but most of the bleeding was internal. They say there was just a trickle falling down her forehead and dripping on to her hands."

It came out so pat that she knew he had told it all before; he enjoyed telling it, this small recital of horror to titillate his clients and relieve the boredom of his day. She wished she weren't so cold. If only she could get warm again, her voice wouldn't sound so strange. She said through her dry lips, "And the kitten. Tell me about the kitten."

"Now, that was something! That was a touch of horror. The kitten was on her lap, licking up the blood. But then, you know, don't you. You've heard all about it."

"Yes," she lied. "I heard all about it." But she had done more than that. She knew. She had seen it. She had been there.

And then the outline of the chair before her altered. An amorphous black shape swam before her eyes; then it took form and substance. Her grandmother was sitting there, squat as a toad, dressed in her Sunday black for morning service, gloved and hatted, prayer book in her lap. She saw again the glob of phlegm at the corner of the mouth, the thread of broken veins at the side of the sharp nose. The grandmother was waiting to inspect her grandchild before church, turning on her again that look of querulous discontent. The

witch was sitting there. The witch who hated her and her daddy, who had told her that he was useless and feckless and no better than her mother's murderer. The witch who was threatening to have Blackie put to sleep because he had torn her chair, because Daddy had given him to her. The witch who was planning to keep her from Daddy forever. And then she saw something else. The poker was there too, just as she remembered it, the long rod of polished brass with its heavy knob.

She seized it now as she had seized it then, and with a scream of hatred and terror, brought it down on her grandmother's head. Again and again she struck, hearing the brass thudding against the leather, blow on splitting blow. And still she screamed. The room rang with the terror of it. But it was only when the frenzy passed and the dreadful noise stopped that she knew from the pain of her throat that the screaming had been hers.

She stood shaking, gasping for breath. Beads of sweat stood out on her forehead and she felt the stinging drops seeping into her eyes. Looking up, she was aware of the man's eyes, wide with terror, staring into hers, of a muttered curse, of footsteps running to the door. And then the poker slid from her moist hands and she heard it thud softly on the rug.

He had been right; there was no blood. Only the grotesque hat knocked forward over the dead face. But while she watched, a sluggish line of deep red rolled from under the brim, zigzagged down the forehead, trickled along the creases of the cheeks and began to drop steadily onto the gloved hands. And then she heard a soft mew. A ball of black fur crept from behind the chair and the ghost of Blackie, azure eyes frantic, leaped, as he had leaped ten years earlier, delicately into that unmoving lap. She looked at her hands. Where were the gloves, the white cotton gloves that the witch had always insisted must be worn to church? But these hands, no longer the hands of a nine-year-old child, were naked. And the chair was empty. There was nothing but the split leather, the burst of horsehair stuffing, a faint smell of violets fading on the quiet air.

She walked out the front door without closing it behind her as she

had left it then. She walked as she had walked then, gloved and unsullied, down the gravel path between the rhododendrons, through the ironwork gate and up the lane towards the church. The bell had only just started ringing: she would be in good time. In the distance she had glimpsed her father climbing a stile from the water meadow into the lane. So he must have set out early after breakfast and had walked to Creedon. And why so early? Had he needed that long walk to settle something in his mind? Had it been a pathetic attempt to propitiate the witch by coming with them to church? Or—blessed thought—had he come to take her away, to see that her few belongings were packed and ready by the time the service was over? Yes, that was what she had thought at the time. She remembered it now, that fountain of hope soaring and dancing into glorious certainty. When she got home, all would be ready. They would stand there together and defy the witch, would tell her that they were leaving together, the two of them and Blackie, that she would never see them again. At the end of the road she looked back and saw for the last time the beloved ghost, crossing the lane to the house towards that fatally open door.

And after that? The vision was fading now. She could remember nothing of the service except a blaze of red and blue shifting like a kaleidoscope, then fusing into a stained-glass window, the Good Shepherd gathering a lamb to his bosom. And afterwards? Surely there had been strangers waiting on the porch, grave, concerned faces, whispers and sidelong glances, a woman in some kind of uniform, an official car. And after that, nothing. Memory was a blank. But now at last she knew where her father was buried. And she knew why she would never be able to visit him, never make that pious pilgrimage to the place where he lay because of her, the shameful place where she had put him. There could be no flowers, no obelisk, no loving message carved in marble for those who lay in quicklime behind a prison wall. And then, unbidden, came the final memory. She saw again the open church door, the congregation filing in, enquiring faces turning towards her as she arrived alone in the vestibule. She heard again that high, childish voice speaking the words that more than any others had slipped the rope of hemp over his shrouded head.

“Granny? She isn’t very well. She told me to come on my own. No, there’s nothing to worry about. She’s quite all right. Daddy’s with her.”