Prijevod dijela novele Os Teclados (Teolinda Gersão) i analiza prijevodnih postupaka

Lončar, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:376581

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Prijevod dijela novele *Os Teclados* (Teolinda Gersão) i analiza prijevodnih postupaka

Student: Josipa Lončar

Mentor: dr.sc. Daliborka Sarić

Zagreb, 2020.

Universidade de Zagreb

Faculdade de Filosofia e Letras

Departamento de estudos românicos

Tradução do excerto do conto *Os Teclados* (Teolinda Gersão) e a análise dos procedimentos de tradução

Estudante: Josipa Lončar

Orientador: dr.sc. Daliborka Sarić

Zagreb, 2020.

University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Department of Romance Languages

Translation of the part of the novella *Os Teclados* (Teolinda Gersão) and the analysis of translation procedures

Student: Josipa Lončar

Supervior: dr.sc. Daliborka Sarić

Zagreb, 2020.

Conteúdo

1. Tradução da novela *Os Teclados* 1
2. Sobre a autora e o livro 35
3. Introdução à análise 35
4. O modelo de análise de Vinay e Darbelnet 36
5. Estratégias de Tradução.....37
5.1. Tradução direta - Procedimentos de Tradução 37
5.2 Tradução oblíqua - Procedimentos de Tradução 39
5.3. Procedimentos de Tradução Suplementares 43
6. Conclusão 44
7. Bibliografia 46

1. Tradução da novela *Os Teclados*

TIPKE

U djetinjstvu se molila za Mozarta.

U to vrijeme tetak Octávio je slušao simfonije i koncerte sjedeći u fotelji u kutu kraj prozora, povlačeći ušne dlačice i čačkajući zube. Uvijek se žalio kada bi netko slučajno otvorio vrata, lupio bi šakom o stol prekriven stolnjakom kao da bukom pokušava otjerati uljeza koja bi se u međuvremenu brzo povukla i nestala u dubini hodnika.

Zatim bi tetak dotrčao do vrata i u očaju pridigao ruku mjestu gdje je u međuvremenu izgubljeni ključ trebao biti, no više nije bio. Naslonio bi stolac na dovratak i stavio dvije velike knjige na sjedalo.

Poslije bi se vratio nervoznim koracima, uzdisao je, obrisao čelo maramicom i ispuhao nos. Potom bi pažljivo uzeo gramofonsku iglu i ponovo je stavio na približno mjesto gdje je bila prije nego što je bio prekinut. Ponovo bi sjeo, uzdahnuo bi fokusiranog pogleda, poput slike mučenika iz knjige molitvi, bolje se smjestio u jastucima fotelje i, naizgled, pomalo tonuo u san s rukama prekriženim posred trbuha.

Beethoven, rekao je na kraju otvarajući oči i podižući kažiprst, kada je glazba konačno stala. I gledao je za njom s ciničnim osmijehom, zadovoljan kao da je dobio bitku.

Ali ona je zaista lošije čula. Gledala je ukrase na zavjesama koje su se ljuljale snažnim zamahom kada je udarao stol prekriven stolnjakom, i nastavile su se još dugo ljuljati. Budale, rekla su violončela. Čovjek ne može imati jednu minutu odmora u svojoj kući a da neki kreten sve ne pokvari. (A da neki kreten sve ne pokvari, glasnije je ponovila prva violina, naglašavajući). Neka idu dovraga, neka idu dovraga, prijetio je zbor kontrabasa.

Zasigurno je tetak Eurico otvorio vrata, mislila je. Nije joj se činilo vjerojatnim da bi teta Isaura ili Arménia počinile nepromišljenost ometanja u tom trenutku. Iako možda nisu čule. Istina je da su bile polugluhe, što je značajno pomagalo njihovom dobrom međusobnom razumijevanju. Tako Arménia nije čula kako teta sikće malim ustima, snažno vežući rubac oko glave: Glupo stvorenje, imbecil, senilna starica, niti je teta Isaura čula kako Arméniji kroz pokvarene desni, mjestimično bez zubi, bježi: Sve gluplja i gluplja. Nitko ovo ne bi istrpio. Niti ću ja izdržati još jedan dan.

Tako vjerojatno ni jedna niti druga nije izašla iz kuhinje, tek su nakon buke priskočile u pomoć, zabrinute, uzdišući kao i inače: Za ime Božje! Za ime Božje!, dok je tetak Eurico

bježao, spotičući se o tepih, i brzo nestao iza vrata spavaće sobe. U tom trenutku se trebalo čuti okretanje ključa.

Zato što nikada nije izgubio niti zametnuo ključ sobe, uvijek ga je nosio u džepu kaputa ili hlača, nekad i oko vrata, pričvršćen tankim užem ili vrpcom. U drugim slučajevima ga je sakrio, kada je bio napet ili kada bi instinktivno predviđao neku opasnost. Iznenadila ga je jednog dana, dok se koncentrirao, iskopavao zemlju rukama i zakopavao ključ u vrtnoj vazi. Iznenada se zatresao, zabrinut, kada je čuo da se netko približava, ali kada je shvatio da je to ona, stavio je prst na usne, ukazujući na tišinu i brzo namignuo. Usne su mu bile zaprljane zemljom i slamnati šešir pričvršćen elastičnom vrpcom tankom poput niti mu se otklizao s glave preko leđa.

Beethoven je na vrhu ljestvice, rekao je tetak Octávio, glasno se smijući i vraćajući gramofonsku ploču na ormarić. Mozart se nalazi ispod, tako daleko da se ni ne vidi. Nije dostigao ni prvi stupanj, jadnik, sve se glasnije smijući i prijeteći udarcima u zraku kao da će udariti nekoga.

Nije odgovorila, progutala je svoj odgovor i bijes. Podigla je glavu, provocirajući ga, ne izgovorivši niti jednu riječ. Ali noću se molila za Mozarta. Da nepravda bude ispravljena te da ga svijet konačno prizna, Mozart, kojeg svi preziru, u kojeg upiru prstom, smijući se, smještajući ga potpuno ispod svake ljestvice. Jer tada nije mogla vjerovati da tetak Octávio, koji je naizgled znao toliko o glazbi, nije dijelio to univerzalno mišljenje.

Ali na svijetu je, uistinu, bilo nepravdi. I možda se nije moglo očekivati da sve, ili barem većina, budu ispravljene. Vjerojatno je bilo potrebno stisnuti zube i živjeti, dan za danom, kao da je nepravda pravedna. Možda nije bilo alternative.

Obećala sam svom ocu da ga nikada neću smjestiti u ustanovu, plakala je teta, padajući na sofu kao da će se raspasti.

Tetak nije čuo, nije htio čuti više ništa. Već su sve rekli, ali uvijek su se vraćali na početak.

Ili on ili ja, grmio je tetak Octávio crven od bijesa, mjereći sobu velikim koracima, čineći se da se iznenada povećava i ispunjava cijeli prostor, poput uspuhane žabe.

Obećala sam svom ocu na smrtnoj postelji, plakala je teta, spuštajući se sve više u jastuke i pokrivajući lice rukama.

Ponekad je teta nalikovala na uspuhanu žabu, skočila bi iz fotelje, bijesna, i krenula prema naprijed, do suprotne strane sobe: Ne mogu prekršiti to obećanje, vikala je. Ili on ostaje ili ja odlazim, ponovila je zauzvrat, prodorno imitirajući tetkov bijes.

Bilo je nepravedno što su morali živjeti derući se, što je tetak Eurico poludio, što je svijet prezirao Mozarta. Ali tako je bilo.

Bila je istina da se Mozart činio lagan, ponekad bi se reklo i glazba ničega, gotovo slučajnost. Ali tko je znao slušati, zamijetio bi ono ispod površine što je naizgled prikriveno, a zapravo vidljivo, kao komadić prozirnog stakla. To je, na primjer, mogao biti neki naizgled banalni akord, dvije note nakon akorda, prva jako kratka, a druga za kvartu udaljena od prve. I nakon toga slijedila je ista jednostavnost, kao da nije moglo biti drugačije – bilo koja osoba, govorilo se da je bilo koja osoba mogla napisati tu frazu, pa čak i ona, i sve u svemu, fraza je odmah slijedila u drugi kontekst: nešto se najavljivalo u tim sitnim notama što bi moglo odsvirati i svako dijete. Ali tako je bilo, Mozart nije prezirao nikoga i učio je čak i uz ptice – uistinu, Mozart je puno naučio od ptica. Nikada nije slušala njihov pjev a da se toga nije sjetila.

Zapravo, njegova se glazba činila laganom, ali nije bila – to se moglo činiti samo onome koji ništa ne razumije. Prazni notni list, male čiste note, povremeno tako poredane kao da imitiraju stepenice. Međutim, očita jednostavnost je na kraju bila ono najteže – svi prsti kao jednaki napadaju tipke izbliza, prvo neposlušno, dok se naposljetku ne oslobode i dok se glazba ne čuje.

Slušati je bila tajna. Ona je čula mnogo stvari, neke i nemoguće. Na primjer, bilo joj je dovoljno pogledati notni list da bi čula tamo zapisanu glazbu. Prvi put joj se to dogodilo s Mozartom, ali kasnije je potvrdila da može čuti bilo koju glazbu gledajući samo partituru. Kao da netko svira unutar nje. Ne samo jedan instrument, violinu ili klavir, bila je sigurna da putem napisane glazbe može čuti cijeli orkestar.

Ali to je bila tajna. Nikada to nikome ne bi rekla, pogotovo ne tetku Octáviu, koji je u ritmu lupao nogom po vratima kada je mislio da griješi u ritmu i vikao topčući nogama: ne ne ne ne ne!

Ponekad bi odmah nakon toga izašla, šetala se ulicom, svirajući samo u svojim mislima da ne bi bila prekinuta. Hodala je između kuća i slušala, slušala, no nitko nije lupao po vratima niti vikao. Drveće je ljuljalo grane i auti su prolazili, prolaznicima se put križao s njenim, ali je nisu prekidali. Samo kada bi kišilo, sklonila bi se ispod balkona ili na ulazu od vrata, prestala je svirati u mislima i zatvorila je klavir.

Zatim je čula kišu. Slušanje je bilo apsolutno usmjeravanje pažnje. Sve je lebdjelo u praznini. I nakon toga se dogodio zvuk: kiša, vjetar, more. Vjetar u lišću, na zemljanom putu, na krovovima, na kiši. Zatim je čula kišu, bježeće vodene forme (glazba, ne glazba kiše,

glazba sama po sebi, je li tekuća ili plinovita? Tekuća, pretpostavila je. Prije svega, tekuća, rekla bi).

Ali slušati nije bilo odvojeno od gledanja, osjećanja ili razumijevanja. Nije se, svaki put, ni moglo čuti nešto izolirano bez opažanja da se ono nalazi unutar određenog konteksta. Iako je percepcija konteksta kasnije isticala, pretjerano jasnih obrisa, svaku stvar zasebno. I također se nije moglo čuti samo jednom, uvijek se željelo čuti tisuću puta nakon toga.

Mnogi glasovi stvari. Bachovi glasovi, igrajući se jedni s drugima, križajući se, grupirajući se, razdvajajući se. Čista igra, kao ona mora i valova. Tako je svijet načinjen.

Voljela je lutati po četvrti, slušajući ono što se moglo čuti – trube automobila, motore, glasove, buku ureda, mehaničke udarce, zujanje crijepova, udaranje vratima, koraci osoba na pločniku. Ponekad artikulirana glazba, između tih zvukova: glasni pjev pozivara raspršen u zraku, pjev ptica, zvižduk brusača noževa, harmonika koju na uglu svira neki slijepac.

Ali sve ostalo – trube, glasovi, sirene, automobili – moglo je biti oblik glazbe. I tišina je također bila dio slušanja – tišina između jedne i druge stvari, disanje ili pauza, prije nego što uslijedi iduća stvar.

Slušati je bilo pustiti svijet u sebe. Bila je razoružana i slušala. Zvuk je slijedio svoj smjer i ona je prestala postojati odvojeno, postala je dijelom onoga što se događalo. Što je također bilo rizik. Gotovo smrtni, ponekad joj se činilo. Jer ju je glazba na neki način kidala, zbog nje je izlazila iz sebe, vučena prema stadiju indiferentnosti, izvan čovječnosti, nad kojim je glazba konačno trijumfirala. Međutim, bio je to nesavršen trijumf, zato što je glazba uvijek morala ponovo počinjati, dogoditi se još jednom, da se kaos ne bi ustalio. Dok je trajala (ali nikad nije trajala zauvijek), glazba je bila način nadilaženja kaosa, prisiljavala ga je da ima mjeru. Slušanje je možda bilo: sudjelovanje u borbi između mjere i kaosa.

Krikovi tetka Eurica tijekom noći. Ponekad bi pokrila uši rukama, ali nije uspjela ne čuti. A ponekad joj se i čelo naboralo u koncentraciji, dok se trudila razumjeti riječi. Međutim, nije razaznavala riječi, bili su to samo krikovi.

Također je imao napade, tijekom kojih se valjao po podu, pjeneći se i okrećući oči, i bilo je potrebno staviti mu presavijeni šal u usta da si ne bi ugrizao jezik. Poslije bi se smirio i zaspao, ponekad bi urinirao u snu. Bilo je prilika kada bi prespavao cijeli dan. Nešto ga je napadalo. Vjerovala je da razumije opasnost pokrenute i oslobođene energije, poput rijeke koja se prelijeva iz korita.

Možda je poludio jer nije uspijevao komunicirati. Osim toga, nitko nije razgovarao s njim, osim nje. Nije se činilo da razumije, ali kimao je glavom i uzdisao. Jedna od njegovih preokupacija su bili ključevi. Bacao je sve ključeve kuće, uključujući ključ glavnog ulaza,

zbog straha da će ga spriječiti da izađe. Zbog toga bi ponekad pobjegao, nije ga bilo po nekoliko dana, lutao bi ulicama, konačno bi sjeo na obalu rijeke, uvijek na istu klupu, kada je htio da ga nađu. Trenutak u kojem je htio biti nađen i vratiti se kući uslijedio bi: kada bi ga uhvatila glad, ako mu nitko na ulici nije dao milostinju duže vrijeme, ili kada su noći bile previše hladne. Tada bi otišao sjesti na klupu i čekao. Čim bi netko (obično ona, Júlia) došao, jednostavno bi se digao i slijedio ga, poslušan poput kakvog djeteta. Tako je više vrijedilo pustiti ga na slobodu, mislila je: on ne bi dugo izbivao, niti se činilo da postoji opasnost da se izgubi, obično nije izlazio na iste ulice, i bilo je beskorisno tražiti ga na drugom mjestu, a ne na klupi kraj obale rijeke. Čovjek koji je prodavao novine na obližnjem kiosku mogao ih je obavijestiti kada ga je vidio kako dolazi.

Ali tetak Octávio se nije slagao: lik tetka Eurica kako moli za milostinju na ulicama, istrošenog kaputa, praznog pogleda, mu se činio kršenjem vlastite intimnosti. Zbog toga ga je radije skrivao u utrobi kuće.

Obično bi se razbjesnio kada bi ga zatvorili. Iako je povremeno bio nepredvidljiv, i nikada se nije točno znalo što će ga prebaciti iz jedne krajnosti u drugu, i infantilni osmijeh bi počeo skrivati prijetnju.

U najtežim danima, koristili su je kao posrednika. Bojali su se njegovog iskrivljenog pogleda, njegovog ciničnog osmijeha, koji je predskazivao zlo. Strah od njegove zlobe. Na primjer, bilo je dana kada je cigaretom spalio Arménijinu novu odjeću, udubio srebrnu kutiju za cigarete tetka Octávia, bacio odreske ribe kroz otvoreni prozor, vrtnim škarama rezao baršunasti prekrivač peke.

Odnesi večeru tetku Euricu, rekli bi nervozno, stavljajući joj u ruke poslužavnik.

Pokucala bi na vrata sobe i rekla bilo kakvu rečenicu, da bi čuo njezin glas. Došao je otvoriti vrata i zatim sjeo na pod, potpuno ih ignorirajući, i nju i poslužavnik, i nastavio raditi ono što ga je maloprije okupiralo: stavljao je pikule u kutiju, ili je izrezivao likove iz novina sa zatupljenim škarama, i nije niti jednom podigao glavu dok nije izašla van. Tek kada je bila s druge strane vrata, podigao se u skoku i okrenuo ključ. Slušala ga je kako uzdiše od zadovoljstva dok je glasno srkao hranu.

Ponekad, dok je svirala u sobi s klavirom, tetak Eurico bi gurnuo vrata i ušao. Željela je da on ne postoji, da nestane ili umre, da otiđe daleko i nikad se više ne vrati. Ali umjesto da nestane ili umre, sjeo je na pod i kuhačom lupao dobe po namještaju, ili metalnom žlicom u staklenoj čaši. Najviše što je uspjela postići je da lupa kuhačom o čašu – ali tako je zvuk bio prigušeniji i nije ga zadovoljavao. Minutu kasnije, vratio se na žlicu i ponovo počeo lupati po staklu. Ponekad bi lupao nogama i rukama i pucketao prstima, poput kastanjeta.

Ali također je bilo prilika kada bi ušao, nespretno pokušavajući ne bučiti, sjeo na pod, prekriženih nogu, i ostao miran koliko je mogao. Tada je bio njezina publika, i nije željela da izađe van. Razlikuje li glasove u Bachu? pitala je samu sebe. Čuje li ih, on koji ne razumije ničije glasove?

Ponekad, kada bi završila, primio bi je za ruke, okrenuo joj dlanove prema gore, mjerio bi joj dužinu prstiju, uspoređujući ih sa svojima, lagano je lupajući žlicom po noktima i smijući se.

Jednog dana je on sam sjeo na klavirsku stolicu, stavio je ruke na tipke i napravio grimasu neugode. Ponovo je pokušao nekoliko puta, na kraju je pokrio uši, odmahnuo glavom i sjeo na pod, duboko uvrijeđen, a da ju nije ni pogledao. Ponovo se digao i krenuo u njenom smjeru, toliko ljut da je mislila da će je napasti. Ali iznenada je stao i izašao van, zalupivši vratima.

Mala soba s klavirom, koja je također služila kao radna i dnevna soba, u rijetkim prilikama kada bi se pojavili posjetitelji: miris laka na uvijek ispoliranom, drvenom podu, album za slike, kojeg je teta obložila tkaninom s uzorkom cvijeća, kožni fascikl na površini radnog stola, i, na klaviru, poslužavnik kojeg je teta ugravirala prije mnogo godina, kada još nije bila žena tetka Octávia, već djevojka.

Taj poslužavnik, na kojem se vidio paun repa otvorenog u lepezu, bio je najveće i najzahtjevnije djelo njenog života i teta se uvijek sjećala detalja izrade: miris paljevine koji je bolno podnosila dan za danom, zašiljen vrh termokautera kojeg je trebalo držati užarenog, stežući bez prestanka lijevom rukom gumenu pumpicu, dok se desna ruka naginjala nad mali prikaz, ocrtavajući detalj za detaljem, tresući se od straha da će opeći prste, poluzatvorenih očiju koje su gorjele od svjetlosti i velike vrućine. I sve to za tetkovu ljubav. Za sada bez govora o mirisu benzina, kojeg je također morala podnositi, i koji je bio ono zapaljivo što se koristilo u starom termokauteru koji je nekada pripadao doktoru Lucasu.

Kada je bila mlada, u istoj sobi kuće u kojoj su tada bili njezini roditelji, teta je svirala *Prima carezzu, La vie en rose* i tango Camiñito. Tada je upoznala tetka Octávia, koji je učio svirati violinu te je znao svirati čardaš i tango. Zbog toga su se osjećali predodređenima. Tako kao par su pričali svojem prijatelju koji je te noći kada su se upoznali na tomboli osvojio kompletan set posuđa za kavu. Šalice je dobio on, a čajnik i posudu za šećer ona. Mora da je to bila sudbina, pa kako negirati da se nadopunjuju? Tako su teta Isaura i tetak Octávio zajedno svirali tango Camiñito. U tempu u kojem su se, očigledno, slagali.

Sada sviraju malo, bolje rečeno gotovo ništa. Ali ponekad bi se i dogodilo: teta je, potpuno uspravna na klavirskoj stolici, vezala kosu špangicom i popravljala naočale kako bi

prikrila tremu. Tetak je vrhom cipele označavao ritam, laganim pokretom glave joj je dao znak za upad i sam trijumfalno zakasnio šest doba. Našao se s nom u partituri, uvijajući glavu i ramena, i ponekad podižući obrve. Teta je pocrvenila, svaki put sve nervoznija, konstantno griješeći u istim akordima, ponovila bi i stala, ponekad i odustala. Tetak se naljutio, lupao je nogom, dok je teta uzdisala, gotovo na granici suza. Tako se tetak potpuno rastao od tete i završio sâm: na kraju je improvizirao, stružeći gudalom u svim smjerovima, kao da je htio polirati žice violine. Ako je suditi prema načinu na koji se zadovoljno gibao, zamišljao je da je možda virtuoz, u jednoj ruci držeći violinu, a u drugoj gudalo, dok je teta pljeskala, sada nasmiješena i smirena, ponovno sjedeći u fotelji, osjećajući olakšanje što su došli do kraja i što se može vratiti igli i pletivu, oslobođena straha korepeticije, sada kada je ostarjela i kada se udebljala, bila je oslobođena teških obaveza zaljubljivanja.

U tom je periodu života teta počela gubiti kosu i već se mjestimično vidio obris lubanje na sjajnoj glavi. Sjela bi u fotelju, uzdišući, brojeći očice. Obično bi ih izgubila, kliznule su joj s igle, dok nije počela koristiti okrugle igle i očice više nisu ispadale, ušle su u prsten, nad kojim bi joj klonula glava i ponekad bi zaspala.

Dogodilo se u jednoj od tih prilika prije par godina kada su svirali zajedno, da je sve počelo za Júliu: nakon naporne izvedbe tetka i tete, sjela je na potkoljenice, koljenima na stolcu za klavir, jer sjedeći na stolcu nije mogla doseći tipke, i svirala melodiju tanga Camiñita. Tetak i teta su je gledali kao da im se pričinjavalo.

Požurila je s klavirskog stolca i pala na kauč, stavljajući ruke u džepove haljine, spremna zaboraviti incident.

Ali tetak i teta nisu bili spremni zaboraviti. Zahtijevali su da svira ponovo i ponovo, pucketali su jezikom, bili u velikoj tišini, ostali gledati jedan drugog i u nju. Dok tetak nije izvukao i ponovo stavio naočale i teta pocrvenila i maramicom očistila znojno lice. Tek je tada incident završio.

Međutim, sljedeći dan se ponovilo, tetak ju je učio note: zapisuju se na notni papir, i iste su kao na klaviru: tako. I prsti se mijenjaju prolazeći palac savijen u luk, ispod sredine. Dvije ili više nota skupa formiraju akord, prsti se označuju od prvog to petog, i postojali su nizovi nota koji su se nazivali ljestvicama.

Sada ti, rekao bi tetak, i ona bi ponovila ono što je svirao.

Tako je vrijeme prolazilo i tako bi, sigurno, i nastavilo prolaziti da se nisu pojavili drugi incidenti:

Prvi incident zvao se Ireninha. Bila je mlađa od nje, živjela je preko puta, u vili s vrtom i natpisom od azuleja koji je glasio *Imanje cvijeća*, i učila je klavir kod Madame

Ortege, najpoznatije profesorice u gradu, za čije se satove, govorilo se, plaćalo bogatstvo. Ireninha je nosila haljine s vrpcom i velikom mašnom oko struka. Ponekad se činilo da ima poteškoće s disanjem, pokreti su joj bili spori i odisala je preplašenošću i težinom.

Kada su dolazili gosti, obitelj bi rekla: Ireninha, sviraj!

Ireninha bi svirala. Čim bi završila, uvijek su željeli drugo djelo. Uzdahnula bi i odsvirala drugo djelo.

Usred igara, u dvorištu, čula se majka kako zove s prozora: Ireninha, vrijeme je!

Uvijala je rub haljine između prstiju, leđima naslonjena na zid, pretvarajući se da ne čuje. Ponekad se durila, jako bi pocrvenila, počela vući noge, dok su joj usne i brada drhtali. Ali na kraju bi uvijek poslušala. Ostavila bi druge i otišla u kuću. Zatim se čuo klavir.

Ta djevojka će daleko dogurati, rekli bi susjedi odmahujući glavom.

Ali najgore od svega su bile produkcije. Kod Ireninhe se, već tjednima prije živjelo u konstantnom iščekivanju. Učenici Madame Ortege će svirati. Ireninha će svirati. Pred publikom.

Sve se činilo iznenada promijenjeno otkrićem te činjenice: publika je postojala. Kućna pomoćnica Joana ju je češljala na drugi način, učeći je kako se pokloniti: pridržiš suknju rukama, svaku sa strane – tako. I trebala je prekrižiti noge s lakiranim cipelicama i bijelim čarapama.

Otac je koračao s jedne na drugu stranu, s rukama iza leđa. Dvorana će biti puna, rekao je.

Bit će puna, ponovila je majka drhtavim glasom.

Ireninha se kasnije sjetila umora sa noći produkcije i da je u tramvaju na povratku kući zaspala na Joaninim grudima. Na kraju se nije zbunila, niti je pomiješala noge kada se naklonila. Bila je slobodna, mislila je Júlia, nakon što je odsvirala. Odahnula je, sjedeći s tetom i tetkom u prvom redu. Za ovaj put, Ireninha je bila slobodna.

Nije računala s groznom bukom pljeska, kao da bombardiraju dvoranu. Ireninha također nije računala s bukom i pobjegla je, dok se publika smijala i namještala u stolcima. Kada se konačno vratila, nakon što ju je korpulentna Madame Ortega odvukla na pozornicu, pljesak se nastavio, pljeskali su i pljeskali, i bila je to tako snažna agresija da je Ireninha pustila ruku Madame Ortege i briznula u plač, a zatim je ponovo pobjegla iza zastora, sada konačno. Ali to je kraj jednog umjetnika, ako nema pljeska, idućeg je dana rekao tetak Octávio. Jao njemu, ako ne plješću.

Zašto, mislila je za sebe, ne usudivši se proturječiti mu. Ireninha tako nije imala pravo postojati sama, bez ovisnosti o tuđim reakcijama?

Užas je biti poput Ireninhe, shvatila je. Teror da je šalju vježbati ljestvice, svirati za goste, nakloniti se na pozornici tijekom naleta pljeska, poput tutnjave mitraljeza.

Nije rekla više ništa, ali od tada je počela paziti. Na primjer, nikada nije do kraja ponovila melodiju koju bi tetak Octávio odsvirao, čak i ako ju je odmah ornamentirala. Čula je da je tako Ireninha bila otkrivena: zbog velike lakoće u ornamentiranju. Što što je zaista bila lakoća jer u glazbi fraze nisu nastajale slučajno, upućivale su jedna na drugu, uvijek su tvorile cjelinu. Bilo je dovoljno potražiti ono što je već bilo pronađeno, smjestiti note na pravo mjesto, i kada bi oklijevala pokušati rekonstruirati ono što je nedostajalo prije nego što bi ponovno pogledala notni list – kao da je glazba možda rasparana tkanina koja se može ponovo tkati, na mjestu pogreške. Pamtiti je bilo potpuno drugačije nego što su ljudi mislili. Ali tu je ideju čuvala za sebe, isto kako je čuvala i svoja otkrića. Nikada nije rekla da može čuti partituru samo gledajući note. Činilo joj se opasno govoriti previše, bojala se da bi se stvari koje je mislila mogle urotiti protiv nje, jednom kad ih izrekne. Iako je bila puna pitanja: na primjer, od kuda dolaze ljestvice? Nitko ih nije izmislio, jednostavno su oduvijek bile – tu. Ali što je značilo „oduvijek“? I gdje je to „tu“ kada se kaže da su ljestvice tu?

I ritam? Otkud on dolazi? Možda iz tijela, iz kucaćeg srca. Ali u jednom trenutku se oslobodio tijela i postao samostalnim. Postojao je trenutak u kojem je glazba počela postojati zbog sebe same, i ta ideja je bila vrtoglava. Ali nije je podijelila ni s kim, bila je svjesna opasnosti koja bi je mogla zateći, kao i Ireninhu.

Bojala se sjesti za klavir i jednostavno svirati što joj padne na pamet. Mrzila je što su je slušali i ispitivali. Zbog toga je čuvala to iskustvo za rijetke prilike kada bi tetak i teta izašli, te bi ostala sama u kući s tetkom Euricom i Arméniom – što je bilo isto kao i ostati sama. Arménia i tetak Eurico su živjeli u drugim svjetovima i ostavili bi je na miru, sa svojim mislima.

Tada je mogla istržiti klavijaturu. Tetak i tetka su to nazivali „improviziranjem“, ali zapravo je to bila zezancija, gotovo igra. Koja je, međutim iznenada postala zastrašujuća: šetala je – do kuda, do kuda? Nije bilo granica, klavijatura je skrivala beskonačnost. Činilo se jednostavnim, sedam oktava, ne više, tako malen prostor koji je stao u njezine ruke – a ipak je odražavao beskraj mora.

Klavir je bio zamka koja ju je iznenada uhvatila. Mislila je da se igra s klavijaturom, ali zapravo se klavijatura igrala s njom. Predznak joj je usred fraze smanjio udaljenost od iduće note, ili ju je, naprotiv, povećao. Bila je to minimalna razlika, no vukla je teške posljedice, kako i lepet krila kukca u daljini stvara oluju. Daleko, u drugoj frazi, naglasak koji se bez njezinog znanja kako uvukao i rastao prema površini i koji ju je odnosio tamo gdje nije

željela ići, impulsi koji su se organizirali u fraze, povezujući se i rastajući, teme za koje se činilo da nestaju, kao da ih je napustila, ali kasnije su se podmuklo vratile, tu i tamo, ponekad gotovo neprepoznatljive – i odnosile su je – kamo? Kamo? Oh, glazba je bila previše tajanstvena da se ne bi bojala da će se zapetljati u nju samu.

Iznenada je stala i otvorila partituru, kao da je usred mora pronašla put povratka na čvrsto tlo. Svirati glazbu drugih bila je dovoljna avantura, osjećala je uz olakšanje. Bez naglašavanja i stišavanja i jedne note, strogo slijedeći notni list, kao da se vuče za niti.

Odmah nakon audicije, dogodio se drugi incident: Ireninha ju je pozvala da ide u cirkus. Bilo je to sljedeće nedjelje, majka je uzela užinu, i ona, Júlia, nije ništa morala platiti.

Bio je to drugačiji, nezaboravni dan. Bilo je vruće, mnoštvo se okupilo ispred blagajni, na silu je ušlo kroz vrata prema gledalištu, gdje je portir u bijeloj uniformi, s klaunovskim nosom primao karte i gestikulirao, dok je glas iz zvučnika grmio, pozivajući ljude da se smire, jer će svi stati u prostor i spektakl će početi tek nakon što su svi ušli. Usprkos tomu pojedinci su se gurali, čistili su crvena lica maramicama, neki su otvarali kišobrane da bi zaštitili djecu od sunca, drugi su radili improvizirane šešire od listova novina.

Odahnuli su kada je red konačno došao na njih. Polako i pažljivo da se ne izgube, Ireninha je majku držala za ruku, a ona Ireninhu. Došle su do ulaza (što je na kraju bio samo prijeklop u izblijedjeloj tkanini šatora) i penjale se do označenog red na drvenom sjedalištu, probijajući se između već sjedećih ljudi koji su se stisnuli da bi im napravili mjesta.

Unutra nije bilo svježije, bez obzira na to što je zemljano tlo bilo pokislo. Tri muškarca u kombinezonima su upravo završili s namotavanjem crijeva za polijevanje, izvan lonže. Slijedila su ih dva plavokosa momka, trčeći da bi razmotali crveni pokrov pozornice. Glas s pojačala je sada zvučao brzo i svečano, deblji čovjek odjeven u crveno je odsviraao frazu na trubi, iza zastora se čuo udarac bubnja.

Zatim je spektakl započeo – klaunovi, mađioničari, žongleri, medvjedi i plešući konji. Gledali su zatečeni iznenađenjem za iznenađenjem, želeći da nikada ne završi. Teško su istrpjeli pauzu koja im se činila užasno duga, iako su Ireninha i njezina majka pozvale momka s kapom i svakoj kupile sladoled.

Zatim je ponovo počelo i gotovo na kraju se pojavila trapezistica:

Brza bez težine, penjala se po užetu, gore, na pozornici, plesala je bosa, kao da joj je tijelo od plastike, dok je ljuljačka oscilirala tamo i natrag, na kraju je odletjela u prostor i ostala viseći na zapešćima.

Tada, kada se ljuljala, vukući se silom naprijed, viseći na samo jednom zapešću, kada je njezino tijelo u šljokičastom kostimu, postalo vrlo živo meso, i shvatila je da će se, ako padne na tlo, raspasti u komadiće.

Ali činilo se da trapezisticu to nije smetalo, nastavila se ljuljati, okrečući se oko sebe same u lažnim kolutima, držeći se na rukama – iznenada je ostala zaglavljena koljenima, glavom prema dolje, dok je publika oslobodila prigušeni i napeti ahahahah.

Željela je pokriti lice i ne gledati, ali nije uspjela odlijepiti pogled s viseće žene. Kada bi prestala gledati, trapezistica bi pala, činilo joj se. Njihovi pogledi su je držali u ravnoteži, tamo gore.

„Još teže“, rekao je glas s pojačala, izdižući se nad glasnim mrmljanjem publike:

„Gospođica Maciel, riskirajući život, visi na samo jednoj nozi.

Go-spo-đi-ca Ma-ci-el (glas se činio iscjepkan od nemirnih uzdaha iščekivanja, dok je bubanj odlučno ponavljao jedinstveno bubnjanje), go-spo-đi-ca Ma-ci-el – visi – na samo jednoj nozi“.

Žena se ljuljala, viseće kose, glave prema dolje, nožni prsti su joj jedva dodirivali šipku oscilirajuće ljuljačke. Da su prestali gledati, ona bi pala. I zbog toga, ona, Júlia, nije mogla zatvoriti oči, morala je gledati do kraja.

Držala je oči otvorenima – tijelo joj je bilo prekriveno hladnim znojem, dlan zalijepljen za haljinu, iznad koljena koja su se tresla.

Po noći nije uspjela spavati. Čak i sa zatvorenim očima, uvijek je vidjela istu scenu: svjetla su bila ugašena, vidjela se samo prečka ljuljačke koja je svijetlila poput neonske lampe, i kostim od šljokica poput malenih zvijezda. Tada se trapezistica povukla u letu, napravila je tri kruga oko sebe same u zraku i dočekala se na noge na pozornici, koja se sekundu kasnije osvijetlila. Dvanaest metara od tla.

I tijekom svog tog vremena, Júlia je morala zadržati otvorene oči u drhtećem moru glava koje su gledale u mraku. Ako prestanu gledati, žena će pasti.

Noćima su se slike ponavljale, i nije mogla zaspati. Po danu je bila smetena i umorna, lutala je po kući bez smjera.

Klavir je tjednima bio zatvoren. Dok se tetak Octávio nije razbjesnio i poslao je da vježba ljestvice. Barem ljestvice, uzviknuo je.

Već se događalo, pomislila je, tresući se. Pretvorit će je u Ireninhu. Ako im dopusti. Potpuno je izgubila volju za sviranjem. I kada bi tetak inzistirao, radila bi greške u svemu. Na početku namjerno, kasnije je počela raditi greške slučajno, barem joj se činilo da je bilo slučajno.

Ne želim svirati, rekla je. I uistinu gotovo nikad nije svirala.

Slijedila su pitanja, oklijevanja i ljutnja, dok, konačno, tetak Octávio nije izgubio interes i prestao je podučavati.

Mislila sam da bi ona mogla biti druga Ireninha, čula je kako govori teti kroz poluotvorena vrata sobe. Činilo se da ima dobar sluh i konačno –

Tetak Octávio. Nije podnosila da manipulira njome, da odlučuje o njenoj sudbini, nije podnosila ni da je prekida lupanjem po vratima kada mu se nije sviđalo što je čuo (ne ne ne ne ne!) u rijetkim prilikama kada bi svirala. Nije željela svirati. Više je voljela lutati ulicama, svirajući samo u mislima, da ne bi bila kontrolirana.

Ili se zatvorila u sobu, otvorila partiture i slušala ih gledajući note, lupkajući prstima po stolu.

Dok nije dobila ideju precrtati klavijaturu na crtaći papir, koristeći duže izbivanje tetka i tete. Nacrtala je oktavu sedam puta, precrtavajući je s crtaćeg na veliki papir. Obojila je crne tipke tušem, izrezala je papir na točnu veličinu prave klavijature, razvukla ga je preko radnog stola, otvorila partituru i svirala. Bilo je gotovo kao klavir, zaključila je trčeći da bi ga sakrila iza haljina, u ormaru. Ako bi se uspjela potpuno koncentrirati, bilo je gotovo kao klavir.

Potpuno na sigurnom, nedostupan svima. Prije svega, tetku Octáviu. Nije ga se više bojala i, za sebe, ga je zvala oktavom. Oktava nije bila ništa, samo maleni dio – oh, tako maleni –bilo čega. Tetak Oktava. Govoreći isprekidano, upirući kažiprstom, na njegovom omiljenom mjestu za razgovore, naslonjen na izrezbareni ormarić, na desnoj strani sobe. Kao da je ono što je govorio rečeno jednom za svagda, i ostatak svijeta bi trebao poslušno pritrčati u pomoć, poštivajućom zabrinutošću Arménije, koja se gluho ljutila na tetu, ali je u tišini obožavala Gospodina Octávija i smatrala je brigu za košulje, kravate, čarape, šalove, slaganje hlača Gospodina Octávija zalogom daljnje dobre sudbine. Koji je, i bez gudala za violinu u ruci i pljeska tete, naizgled, uvijek koračao pozornicom jer je znao da je obrazovan i načitan. I kako bi svi znali koliko, naredio je da se povuče zavjesa sa staklenih vrata na ormariću, gdje su se knjige spremale prema debljini hrbata i prema visini – ne bez izazivanja tajnog prijezira tete, koja bi umjesto uvezane kože radije gledala nabore istrošene svile. Ali, naravno, morala je poštovati njegovo mišljenje jer je tetak Octávio zahtijevao poštovanje, odisao je poštovanjem od glave do pete.

Zbog poštovanja je prije svega i inzistirao da tetak Eurico bude zatvoren u sobi s lancem i prijenosnim lokotom koje je tajno vezao na dvije kuke s vanjske strane vrata, unatoč žestokom protestiranju tete. Nije mogao podnijeti da drugi vide njegovog slučajnog priglupog rođaka, majica prljavih od zemlje, kojemu su listovi ispadali iz džepova kaputa. Nerviralo bi

ga kada bi Eurico izašao u dvorište i premještao cvijećnjake, i povrh svega se razljutio kada bi pobjegao iz kuće i ponudio spektakl na ulici. Zamišljao je kako mu se ljudi, njemu, Octáviu, smiju iza leđa. Ponekad nije želio ići na ulicu (što će ljudi misliti, mrmljao je, iznerviran i pogođen, prolazeći hodnikom, s rukama na leđima, što će ljudi misliti).

Iz istog razloga mu se toliko gadilo ići tražiti tetka nakon svakog bijega, dovoditi ga dok hoda kraj njega, izgubljenog vida i kose na vjetru, poput izvitoperene slike njega samog.

Također, nije dopuštao da to bude teta, jer jedna se gospođa nije mogla prezentirati na takav način, da se gospođa vidi kako hoda ulicom s jednim imbecilom (što bi ljudi mislili). Tako su ostali ona sama i Arménia, ali ona ga je išla tražiti malen broj puta, jer je gotovo uvijek poslao nju:

Júlia, idi ga tražiti kod rijeke.

I otišla bi. Prošla bi istim ulicama, slijedila bi isti smjer, tražila bi istu klupu. Tetak Eu. Te tako i ona.

Ideja da je bila ista kao on, da bi mogla poludjeti kao i on. Također je bježala iz kuće, lutala ulicama, zatvarala se u sobu, skrivala tajne. Također ju je nešto napadalo, glazba je bila val rasteće i oslobođene energije, u milosti od koje je ostala bez obrane. Tetak, te tako i ona.

Tetak Eu je sada hodao kraj nje, nakon još jednoga bijega, spuštene glave, kao da je izgubio bitku. Ušao je u vrt i u kuću za njom, sjeo u kut kuhinje i proždrljivo gutao zdjelu hrane, koju je jeo rukom.

Ali nije bio sam u ludosti, mislila je. Ludost je bila kotač koji se okretao oko nas i ostalih, povezujući ih. Ludost tetka Octávia da zaključa tetka Eurica, koji bi na kraju uvijek pobjegao, ludost ključeva ostavljenih vani, prijenosnih lokota, kuka s vanjske strane vrata. Ludost tete, uljuljati gigantsko dijete koje joj nije stalo u naručje i koje je rušilo krov i zidove, ludost ustaljena u kući, čineći da se kuća okreće sama oko sebe kao vjetrokaz na mlinu. Tako je vjerojatno, na neki način bilo u većini kuća?

Oni koji nisu ludi, ili oni koji se tako čine, istresaju na druge svoju vlastitu ludost i ocjenjuju se spašenima. Da ne bi dopustila da poludi, bilo je potrebno puno snage, biti sposoban braniti se od shvaćanja drugih, smatrala je. Ono loše kod tetka Eurica je bilo to što je bio slab. Svojim su glasovima ispunili prostor njegovog glasa. Nije govorio jer nije imao prostora. Zato je bježao.

Ali možda je bilo moguće ponovo ga dovesti, putem rada na pažnji. Možda je ona mogla razgovarati s njim – zapravo, kada je bučno označavao dobe, lupajući žlicom, nije li to bio neki vid komunikacije? U tom određenom trenutku, on je postojao. I, ako je uspio postojati u trenutku, nije bilo razloga da ne bi uspio postojati u drugim trenutcima i na kraju

biti sposoban povezati se s vremenom. Nije li upravo to bilo ono što je izgubio, povezanost s vremenom?

Plješći sa mnom u ritmu, rekla je iznenada, pljeskajući.

Nije se činilo da čuje, nastavio je stajati, naslonjen na zid, glave pognute nad prsima. Ponovo je zapljeskala, označavajući dobe, kako je i dalje nije primjećivao, odvela ga je u sobu, držeći ga za ruku. Sjela je na klavirsku stolicu i odsvirala je prve fraze tanga *Camiñita*. Ponovo i ponovo dok se nije činilo da razumije, otrčao je potražiti kuhaču i veselo počeo udarati po namještaju.

Ponavljala je melodiju, označavajući dobe svaki put sa sve više snage. Sjedeći na tlu, nastavio je udarati.

U tom je trenutku teta, u sobi sa strane, pustila očicu pletiva da ispadne. Prigušeno jecanje treslo joj je vilicu i vrh nosa je sušila maramicom. Te fraze, ponovljene bezbroj puta, prisjetile su je na vlastiti trud, prije mnogo godina. Ne toliko na učenje klavira koliko na traženje mladoženje, jer te dvije stvari nisu bile odvojene. Zapravo, bez klavira je vjerojatno nitko ne bi primijetio, ostala bi kao i druge, sjedeći na stolcu. Dok ju je klavir stavio na vidjelo, bez truda da bude primijećena: bilo je dovoljno ući u sobu, polako hodati u smjeru klavirske stolice, da bi iz najboljih kuteva pokazala haljinu. Sa svim pogledima uprtim u nju, okružujući je valom očekivanja, dok su iznad njene glave bliještali lusteri na stropu. Klavir ju je smjestio malo iznad onih koje su jednostavno razgovarale ili plesale, koje su naizgled zaboravile na nju, a da je zapravo nisu prestale slušati.

Postala je jaka prisutnost, na neki način je zauzimala središnje mjesto. Zato i nije bilo čudno što je i kasnije dobivala pažnju, oko stola s hranom: klavir je bio dobar razlog za razgovor. Osim toga, činilo joj se prirodno da je među muškarcima postojao jedan zainteresiran za glazbu, što se na kraju zaista i dogodilo. Na taj je način klavir također bio put prema pronalaženju para.

Zbog toga je, tijekom nekoliko godina, podvrgnula veoma zamornom učenju partitura, ponavljanju istih fraza bezbroj puta, uzaludno obećavajući sebi samoj da se idući put neće prevariti u povisilici, snizilici ili u mjeri. Ili u nesretnim nepravilnim ritmičkim figurama i u ozloglašenim trilerima, koji su zaista izazvali veliki efekt, ali bili su tako nezahvalni za svirati.

Podvrgnula se gotovo svemu i zahvalila nebesima i roditeljima na tom obrazovanju koje joj je osiguralo vlastito mjesto na svijetu. Bilo je pravedno da sada napravi isto za Júliu, mislila je, slušajući, što joj se činilo tisućitim ponavljanjem naglašenog početka tanga.

Tako bi mogla umrijeti mirne savjesti, sigurna da je nećakinji pružila najbolje. Kasnije, što god bi se dogodilo, ljudi ne bi mogli reći: Ona je zanemarila Júlijino obrazovanje.

Zbog toga je, iako je bila sigurna da se tetak Octávio neće slagati, da će je uvjeravati da je to beskorisno i loše razbacivanje novcima, mislila da na taj način mora dobiti bitku i podvrgnuti Júliju satovima klavira. Čak i ako ona ne bi željela. Prije nego što bude prekasno i prije nego što se ona vidi ponovo sjedeći, leđima naslonjena na zid, u teškom natjecanju djevojaka napuštenih na stolcima sobe.

Bez govora o prednosti što je mogla nastaviti s pletivom dok ju je Júlia zamijenila za klavirom, uvijek kada bi Octávio želio (što se njoj sada činilo zakašnjelim) svirati violinu. Uzdahnula je, držeći ponovo iglu s pronicljivim osmijehom, unaprijed uživajući u mogućnosti da ga vješto uvjeri.

Često miješajući riječi, do sita je koristila argument: tetkov ekspresivan talent za glazbu, tako velikim dijelom oštećen nedostatkom talenta nje sâme, Isaure, njegovog uobičajenog korepetitora. Što je možda u krajnjoj odluci bilo odlučno. Naravno, nije da ranije, nije bilo bolnih rasprava i pokojih svađa, i da se mjesecima nisu nervirali gorljivo braneći suprotna stajališta.

Kako god, kao posljedica toga Palrinha je ušao u kuću nakon dvanaest ili možda trinaest mjeseci.

Claudemiro Palrinha bi išao od vrata do vrata davajući satove klavira kao da brusi škare, popravlja kišobrane ili prodaje frulice od lima. Nosio je pohabano odijelo i šešir od pusta bez vrpce, i kada bi puhao nos, ponovo bi složio maramicu, pažljivo, po naborima i stavio bi je u džep, uvjeren da je pokazao dobre manire. Kada bi se razgovor vukao u krug, stopalima bi lupao po nogama stola iz čiste iznerviranosti. Navečer bi pojeo sendvič i popio šalicu mlijeka u kafiću na ulu i gotovo bi svako veče išao u kino. Samo je jedanput proveo noćnu zabavu kartajući s paraliziranim susjedom, koji se kretao pomoću invalidskih kolica.

Živio je u jeftinom hostelu koji je vlasnica inzistirala zvati „obiteljskim“, što je značilo da ni ona ni sobarice nisu gubile nijednu priliku umiješati se u njegov život, što ga, naizgled, nije previše smetalo. Ili vjerojatno čak nije niti primijetio jer je živio smeteno, činilo se da uvijek razmišlja o nečemu drugome.

Kada bi krenuo razmišljati, ili kada bi se još više smeo, grebao bi vrh glave malim prstom, gurajući šešir u stranu, i ponavljajući zadnju rečenicu koju je rekao, kao da je zaostao u razgovoru i više se nitko nije sjećao konteksta. Pažljivo je poravnao kravatu prije ulaska u kuću buržuja koje je zvao kupcima, i nije čuo kako se potiho smiju i izruguju, gledajući kroz špijunku na vratima, kada bi se stao na prste da dosegne zvono. Zviždao je melodije po cesti, volio je vjetrovite dane i uistinu je živio kao da ništa od ovoga ne postoji, glupi buržuji, prigušene sobe, tetci i tete, ludi rođaci, katastrofalni satovi klavira.

Obično bi, s rukama na leđima, prolazio između prozora i vrata, dok je Júlia svirala. Ponekad bi, jer je bila zima, umjesto šešira nosio vunenu beretku koju je zaboravio skinuti s glave, ili ju možda namjerno nije skidao kako bi bez riječi rekao da je u sobi hladno. Sigurno bi iz istog razloga ponekad trljao ruke i podigao ovratnik kaputa, stisnuvši se u šalu oko vrata.

Ali hladnoća ga nije spriječila da se iznenada ne počne smijati, prodornim smijehom, stisnutim među usnicama, koji ju je u početku plašio, ali na kojeg se navikla, isto kako se navikla slušati ga kako konstantno kašlje, odrješito tresući glavom.

Zapravo, satovi klavira se očigledno nisu sastojali od mnogo više od ovoga – ona bi svirala i on bi šetao od jedne do druge strane sobe. On sam gotovo nikada nije svirao, osim kad bi oslobodio par fraza kako bi istaknuo *staccato* ili *legato* – također, nije mogao puno svirati jer su mu prsti bili puni upaljenih zglobova, počeli su se deformirati prije par godina, dok nisu došli do stadija u kojemu su sad. Palac je bio prvi, u određenom trenutku je primijetio da više ne može doseći oktavu.

Nakon sata bi uvijek bilo vremena za razgovor. Ili je ona tako shvaćala, što možda nije bilo tako. Palrinha je volio pričati i prodorno razglabati u krug o formi sonate – dobe, igra doba među sobom, izložene teme, poput likova na pozornici, ulazeći i odlazeći iza zastora. Sve je postalo vrlo jasno i složilo se s onim što je mislila: glazba je beskrajno slobodna, ali, s druge strane, do neke mjere i predvidljiva. Od početka, zbog neumoljivog tonaliteta, od kojeg se odvaja i vraća ga potvrditi na kraju, i otkud nikad ne skreće s puta. Jednom kad je tonalitet izabran, partitura, tako reći, ima naznačenu sudbinu. Svaki tonalitet odgovara određenoj ljestvici, i njih ima dvadeset i četiri i ne više, jer ostale enharmonijski odgovaraju jedne drugima. Sve u svemu, činjenica da je postojao konačan broj nije, činilo se, predstavljala misterij za Palrinhu, jednostavno je bilo tako. Naravno. Možda su stvari bile jednostavnije nego što je mislila.

Obično bi ga čula da dolazi, točan kao kazaljka u satu, kucajući na vrata, uvijek u točno vrijeme.

Nije mu rekla da se boji da će se ugušiti u klavijaturi. Da će nestati unutar nje. Nije mu rekla o svom strahu o improviziranju, o frazama koje su joj se motale po glavi, i također su se vraćale u snovima i nisu pronalazile rješenje dok nisu implodirale ili eksplodirale unutar snova. Nije mu rekla da bi prije sviranja već čula točan način na koji bi trebala zazvučati svaka nota, slijedila je unutarnji zvuk kao da slijedi svijetlo, očajavajući što ga nikada neće moći doseći.

Nije mu rekla to ni koješta drugo, djelomično jer to nije smatrala potrebnim. Njegova prisutnost je bila poput ograde. Bio je tamo i to bi je, na neki način, smirivalo.

Pustio ju je da svira. Činilo se da se sat povrh svega sastoji od toga da je pusti da svira, da svira, da svira. I kasnije se smijao, kokodakajućim i nestajućim tonom, koji je tada još bio zaštita oko nje. Ostavite je, ostavite je, rekao je tetku i teti, uvijek spremnima skočiti s komentarima i pitanjima, brzo bi kroz hodnik otišao na ulicu. Ako bi inzistirali, stavio bi prst na usne i rekao: šššššššš. I otišao bi van, bez skidanja beretke.

Pomalo je skupljala druge informacije o njemu: Kada je bio mlad, dobio je stipendiju za studij u Parizu, ali te godine mu se pojavio artritis. Na kraju nije otišao, netko drugi je otišao umjesto njega.

Bio je zaljubljen i nije bilo uzvraćeno, rekla je teta. Ili je možda već izgubio karijeru, i zatim je izgubio dragu. Barem se tako pričalo. Takva priča. Ali o tome nikada nije govorio, a Júlia nije ispitivala.

Neko vrijeme je svirao u baru s klavirskom glazbom, ponovo je teta rekla Arméniji, pijući čaj od limuna u kuhinji. Pio je da bi zaboravio. Stavili su mu bocu viskija na klavir.

Poslije toga je kupio kanarinca, rekao je. Od određenog trenutka, počeo je uvijek imati kanarinca, čim bi jedan uginuo, kupio bi drugog. Kada je bilo lijepo vrijeme, objesio bi kavez na vanjski zid kuće, s vanjske strane prozora, noću bi kavez pokrio tkaninom. Njegov se život počeo mjeriti u kanarincima. Jedan, dva, četiri, šest kanarinaca. Računao je da će živjeti još dva ili tri kanarinca.

Bila je jesen. U to je vrijeme bila druga godina gimnazije, zrak je bio hladan i na ulici su već počeli sjeći platane.

Tada su se dogodile dvije stvari s kojima nije računala: Lúcia ju je pozvala na rođendansku zabavu, i u čekaonici kod zubara joj je u ruke došao list novina. Nedjeljni dodatak u kojem je neka žena pričala o tipkama. Nije se radilo o tipkama klavira, već o tipkama tipkovnice, saznala je, razočarana.

Raširila je list, razmišljajući o temi bez interesa. Bila je iznervirana, mrzila je ići kod zubara. Pogledala je vrijeme na satu, izbrojala osobe u čekaonici, izračunala vrijeme koje je preostalo, rekla je zaposlenici da će izaći popiti kavu, ušla je u najbližu slastičarnicu, gledala je izloge svih dućana, uzduž prolaza, konačno se vratila u ordinaciju.

Sada je sjedila blizu prozora, odgurnula je zavjesu u stranu: kiša je padala u tragovima, kao da je bila vidljiva samo ispred brisača i svjetla automobila, došlo je vrijeme termina, promet je klizio sve sporije. Još će dvije osobe biti primljene prije nje.

Ponovo je uzela novine zijevajući. Bio je to jedan intervju radi knjige. Roman, činilo se. Bila je priložena fotografija autorice, čak nije ni pogledala,vratila je stranicu, počela čitati od početka stupca.

Autorica je bila povezana s tipkovnicom, rekla je, tipkovnica je bila dio njezinog života. Ali, na kraju, tipkovnica nije postojala, bila je to čista transparentnost. Tražila je nešto što nije bilo do reda riječi, iako je to samo mogla prenijeti riječima, nečemu sličnom glazbi, iako nije bilo isto. Valovi energije koji su se organizirali u određenu strukturu – da, možda se stvari mogu tako objasniti, nije znala za sigurno. Pristala je predati se radu koji nije bio uistinu objašnjiv i nije se mogao kontrolirati. Bio je to ogroman zadatak, ali također ponizan i opasan, jer se radilo bez sigurnosti.

Kao i u glazbi, postojala je sloboda i određenost – zadnja je rečenica romana, na primjer, već izrečena u prvoj. Uvijek je ton odlučivao o svemu. Jednom kad je pronađen, pretvori se u ključ. Glazbeni ključ. U pravim romanima, ono bitno je do određenog trenutka predvidljivo.

Ali što je točno značilo biti vezan za tipkovnicu?

Žena se smijala, posluživala kavu i zapalila cigaretu. To je možda bio oblik gubljenja svog vremena i života, rekla je konačno. Ili možda i dobitka – problem koji se nikad nije znao. Možda je istina uključivala oboje.

Kako god, za ovaj naslov koji je možda i ona sama utjelovljavala: „Kako izgubiti svoje vrijeme i svoj život“ joj se činilo da ima jednako pravo na postojanje kao i drugi naslovi koji su ispunjavali svijet: “Kako dresirati pse“, „Kako pronaći prijatelje“, „Kako obrezati ružin grm“ ili „Kako uzgojiti kaktus“.

Ovdje je smijeh zarazio oboje, novinara i autoricu. Ali ništa nije postalo jasno i nastavili su se vrtjeti u vrtlogu pitanja.

Vratio se natrag i pitao za tipkovnicu:

Bili su to samo instrumenti, rekla je autorica, vrijeme je zahtijevalo zamjenu jednog za drugim. Tipkovnica je dopuštala veću brzinu od kemijske, jednom kad su obje ruke sudjelovale i mogle koristiti sve prste. Što joj se činilo dobitkom, ne u slučaju vremena, već u slučaju manjeg gubitka: na neki način se smanjila udaljenost mozga i ruke, neposrednost je bila veća, kao i težina tipkovnice i kompjutera, suprotno prethistorijskim pisaćim mašinama, gotovo nije zahtijevala trud. Zbog toga joj se tipkovnica činila više zadovoljavajućom, iako nije postojala. Bila je to iluzija zamišljati da se piše rukama, ili da se svira rukama: tipke klavira su također bile transparentne.

Preskočila je dva stupca i nastavila na drugom dijelu:

Da, rekla je da postoji određena vrsta zombifikacije svijeta, koja se transformirala na tržištu –živjelo se u trenutku, tražeći samo vrijednosti na prodaju. Ali nije željela suditi svijetu, i prihvatila je da je možda zombi ona.

Bila je istina da se vrijeme činilo užasno skraćeno (Kant, Platon, Wittgenstein u šesnaest minuta, obećavale su u izlogu knjige tanke poput letaka). Ali knjige su se događale u vremenu. Kao i glazba. Povrh svega, romani. Kao i glazba, bili su način mjerenja i organiziranja vremena.

Bi li se moglo, barem u budućnosti, govoriti o smrti čitatelja?

Voljela je misliti da je čitatelj isti kao i autor, na neki način, njegovo drugo lice, rekla je autorica: Prihvaćao je iste rizike, prošao je iste noći bez spavanja, spoticao se o iste izbore, sanjao je iste snove. Da bi kasnije reagirao na njih, eventualno protiv njih. Ponovo izmišlja knjigu, kao interpret dok svira iz nota. Ponekad i u potpuno drugom smjeru. Bila je istina da je voljela – ili da bi voljela – tako misliti, kasnije je ponovila u tišini. Ali, u svijetu u kojem su vrijednosti na prodaju, sve je na neki način postalo indiferentno. Čitatelj se, kao i autor, pretvorio u rijedak lik –

Željela je nastaviti, ali novinar ju je prekinuo. Sada se činio fasciniran rukama: Postoje ljudi koji upravljaju strojevima, prenose stijene, brinu za bolesne, postavljaju pločice – nisu li ove ruke korisnije?

To je pitanje bilo dosta relativno, uzdahnula je autorica i odmah joj se učinila vrlo umornom. Živjela je nagnuta nad tipkovnicom. To je bio njezin način postojanja, njezin oblik uzvišenosti. Nije velika, ali zasigurno nije manja od tuđih.

Vratila se na stranicu i potražila zadnje ulomke:

Pitanje je uvijek bilo isto, ponovila je autorica. Nije bilo važno što je imala pred sobom, klavijaturu, svijet, Minotaura ili sfingu. Neki su ljudi rođeni da bi otkrivali tajne, provodili su život pokušavajući. Što bi bilo najpodnošljivije, ako bi to uspiju učiniti i u ime drugih, jer onda ne bi bili sami, zadatak bi bio kolektivan. Ako bi ljudi formirali zajednicu.

Ali je li ta istina konzistentna?

Možda i ne, sve na svijetu je fragmentirano, ljudi ne formiraju zajednice i postoje samo vrijednosti na prodaju. Možda bi drugima bilo svejedno kada bi ili ne bi provela život pokušavajući se probiti se kroz tipkovnicu. Možda je zapravo bila sama, i ludost je bila samo njena.

Ali neće promijeniti ništa u njezinom načinu bitka, čak i kad bi mogla. Takav je bio njezin život i na neki način je nije zanimao krajnji račun. Činila bi što bi morala i izašla bi kada bi došao kraj. Samo to.

Činila se mirna, kao da se smijala iznutra. Bolje je pogledala fotografiju: imala je starije lice i nosila je širu odjeću koja je visila s nje. Sjedila je na stolcu, bez žurbe, kraj vaze s biljkom koja je, naizgled, imala sve vrijeme svijeta za rast. Neke stvari, fotografije i hrpa

knjiga su bile smještene iza, na rubu police. Hrbat nijedne nije bio čitak, ali su se ocrtavale stvari: lampa s okruglim sjenilom, figure od drva, nešto poput staklenog utega za papir. Na sredini police stajala je fotografija s djecom i psom na travi.

Izvukla je stranicu iz novina, presavinula je na četiri dijela i stavila je u fascikl između bilježnica. Ponovo će ga čitati i misliti o njoj. Sada ne. Bila je previše nervozna i zbunjena. Nije željela razmišljati. Osim toga, nije imala vremena: zaposlenica je prozvala njezino ime i jedno čega je bila svjesna je bio užasni strah od bušilice.

Pola sata kasnije, ponovo na ulici, ponovo se sjetila svega. Ljudi ne formiraju zajednice, sve je bilo fragmentirano i zapravo indiferentno, jer su sve vrijednosti bile na prodaju. Svijet je bio planina krhotina, je li to autorica željela reći?

U glavi je raspravljala sama sa sobom. Ona od drugih tipki. Nije bilo važno što ju je intervju predstavio kao Helenu Estêvão. Doživjela ju je bez imena, jednostavno kao „onu od drugih tipki“, i razgovor s njom ju je uznemiravao.

Željela je ući u njezinu kuću i ispitati ju, kao da bi je mogla stjerati u kut i tražiti objašnjenje za nemir: Što znači zombifikacija? Iz kojeg se razloga vrijeme skraćuje i sve se mijenja na tržištu? Što je na kraju htjela reći? Postoji li na svijetu smisao ili ne?

Iznenada se naljutila na autoricu koja je smireno govorila o praznini, udobno sjedeći na stolcu, dok je ona, Júlia, hodala po kiši promočenih cipela i bolnih desni.

Razočaravajuća vizija bi mogla biti podnošljiva, jednom kada bi postojala dobra doza individualne sreće, mislila je. Ako sve pođe po krivu, i autorica izgubi sva obećanja, na kraju uvijek ostaje svakidašnji život.

Ona od drugih tipki je zato radila usluge, i čekala. Barem su je spašavali sunčani trenutci, djeca na travi sa psom. Činilo se da je fotografija to potaknula. Iznenada, kao da je o tome ovisilo nešto konačno, činilo joj se važnim znati tko su bila djeca s fotografije i tko su bili ljudi u njihovom životu.

Ali, ako ona, Júlia, nikada nije imala svoj dio individualne sreće – što je na kraju bila moguća hipoteza –, kako bi mogla istrpjeti da se svijet ispraznio od značenja?

Osim toga, ona od drugih tipki više nije imala puno vremena pred sobom. Ostarjela je, rekla bi joj bez suosjećanja, ulazeći u njenu kuću. I, nakratko bi se moglo istrpjeti gotovo sve.

Tada nije mislila da je mirno prihvaćanje ispraznosti njezina vrlina, još bi joj rekla, s okrutnim osmijehom. Na kraju će umrijeti odmah poslije.

Ali, kako će ona, Júlia, istrpjeti ostatak svog života, ako je toliko nedostajalo? Kako bi mogla živjeti, usred ruševina?

Bol se povećavala kako bi anestezija prolazila, bolne desni su postajale otvorenom ranom. Pljunula je krv u papirnatu maramicu i pogledala okolo, prelazeći cestu:

Jedan je čovjek okrenuo glavu, semafor je promijenio boju, pas je stao na rubu šetnice, vjetar je tresao drveće, kiša je nastavila padati. Negdje, dalje, brodići su prolazili rijekom u različitim smjerovima, valovi su udarali o plažu. Ali, ništa nije imalo veze ni s čim, ljudi su bili nepovezani, bili su poput mnoštva slučajnosti u prolazu.

Međutim, nije li glazba dokazivala suprotno? U glazbi je sve bilo povezano sa svime, glazba je bila umjetnost povezivanja. Nijedna nota nije bila izolirana. I bilo je zvukova koji bi se u trenutku nadilazili da bi tvorili cjelinu, akord bi potvrdio početak harmonije.

Ona od drugih tipki nije mogla dokazati da nije postojala harmonija u strukturi svijeta, iako ona nije bila opipljiva ni vidljiva, mislila je. Neće li je rad nad tipkovnicom uistinu pustiti da se manifestira?

Ali nije dugo nastavila raspravljati sa sobom jer je idućeg dana bila rođendanska zabava na koju je bila pozvana.

Lúcia je bila visoka i okretna, imala je dugu kosu i nosila je najlonke i cipele koje su se činile da imaju petu, iako su bile visoke samo dva i pol centimetra. Ali činile su se visokim jer ih više nitko iz razreda nije nosio, isto kao što nitko nije nosio takve čarape: svi su nosili (ali, tek sada su primijetili) užasne čarape od vune, koje su vizualno rezale noge ispod koljena.

Ali Lúcia je hodala stupanj više. Došla je u razred tek te godine, tresući kosom koju je ponekad vezala u rep, osmjehivala se svima i izazivala određeno divljenje, ali su i dalje mnogi od njih bili neprijateljski raspoloženi prema njoj. Što je ni na koji način nije smetalo.

Živjela je (vidjelo se na dan zabave, kada je Júlia prvi put došla njezinoj kući) u kući s kamenim stepenicama, gdje je sobarica u uniformi otvarala vrata. Međutim, osim ovog detalja uniforme, više nije bilo ozbiljnosti ni u čemu: kuća je bila sretno mjesto, gdje su se ljudi činili zauzeti samo provođenjem vremena na najbolji mogući način. Netko je kartao, netko je sjeo na travu ili na vrtni stolac na ljuljanje i razgovarao, netko je stavljao ploče da sviraju i plesao. U vrijeme ručka, stol je bio postavljen obiljem slatkiša na izvezenom stolnjaku, i u sredini, pokraj staklenke s gladiolama, gorjelo je trinaest bijelih svijeća na vrhu kolača u obliku dvorca.

Okolo je raslo uzbuđenje i buka smijeha glasova. Zabava je fascinirala i umorila Júliu, na taj se način navikla na drugačiji život. Drage volje bi se zamijenila s Lúciom, mislila je poslužujući se drugi put sladoledom od maline. Drage volje bi se zamijenila, kad bi mogla.

Zrak koji se udisao je bio težak, majka se smijala, vesela, kao da ona sama slavi; činila se vrlo mlada i nosila je ogrlicu bisera u izrezu haljine i kosu svezanu iznad potiljka; s druge strane stola, otac je razgovarao s dva momka, možda im je pričao neku anegdotu s obzirom na to da su se u isto vrijeme prasnuli smijati.

Bolje je pogledala dječake – jedan od njih, preplanule puti, je bio zaljubljen u Lúcijinu sestru, koja je imala 17 godina i zvala se Carolina. Nije mu znala ime, ali smatrala ga je nadaleko najljepšim u prostoriji. Nije je iznenadilo što je Carolina također bila lijepa, imala je svjetliju i još dužu kosu od sestre, i nalakirane nokte u boji sjajne ružičaste.

Primijetila je da ona sama nikad nije imala duge nokte, uvijek ih je rezala prekratko, zbog klavira. I kosu također, uvijek ju je nosila kratku, kao da nakon noktiju mora odrezati sve drugo, kako tijekom godina ništa na njoj ne bi raslo. Osim strasti.

Ali žrtva noktiju za strast prema klavijaturi joj se sada činila pretjeranom. U tom je trenutku , kako bi nadoknadila, odlučila barem pustiti kosu kao Carolina. I jednoga će dana imati jednaku simpatiju.

Na brzinu je pogledala glasovir, na suprotnoj strani sobe. Kao mlada, Lúcijina mama je svirala, ali kasnije nikad nije imala vremena, rekla je. Činilo joj se da je ona samo zauzeta s time da bude sretna. Klavir sada nije bio više od stvari, kraj drugih, u dekoraciji kuće.

I ona, Júlia, ga je trebala gledati kao da je Minotaur? Sada mu nije željela biti podvrgnuta. Željela se zabaviti kao i ostali, koji su sada sjedili na klavirskom stolcu, svirali tužaljke, fraze lišene sluha, „Martelinhos“ četveroručno s dva prsta.

Da bi se oslobodila klavira i pokazala mu da se zabavlja s njime, točno kao i drugi pozvani, svirala je tango *Camiñito* kako ga je obično svirala za tetka Eurica, pretjerano označavajući mjeru, koju su drugi još više naznačili pjevušenjem i pljeskanjem. Netko je potom izabrao ploču plesova i jedan dječak ju je odveo preko sobe. Plesati je bilo kao da je pokorila klavijaturu, pobijedila ju je i ostavila zauvijek zaboravljenu iza sebe. Željela je biti kao žene iz te kuće, odlučila je, jer joj se to činilo najvećom mogućom srećom. Ili joj se, barem, tako činilo dok je trajao taj valcer.

Jer je u nastavku sljedilo iznenađenje: Lúcia je otvorila vrata radne sobe i pokazala joj Clavinovu. Svirala je sa slušalicama, objasnila je, da ne bi smetala majku, koju je često boljela glava. Bila je učenica Madame Ortege, ali iduće će godine izaći na prijemni ispit za satove Severiana Medonçe. Na konzervatoriju.

Osim toga, smijala se, slušalice su odlične, nitko ne zna sviram li ili ne.

Dakle, postojalo je takvo čudo? Bio je dovoljan jedan vijak da bi sakrio zvuk, učinio ga samo njenim?

Probaj, rekla je Lúcia, zabavljena vidjevši je tako začuđenu.

I kada je probala i lagala, uzdahnuvši, da bi jedna takva stvar bila sreća za tetu Isauru, koja također proživljava užase zbog migrena, dogodilo se drugo čudo, Lúcia je odmah rekla ono što je željela čuti: Možeš doći vježbati ovdje ako želiš. Nemoj se bojati da ćeš smetati, nitko ne čuje.

Tako je počela hrliti prema Lúcijinoj kući i bacila klavijaturu od kartona skrivenu u ormaru.

Svirati da nitko ne čuje bilo je uveličavajuće iskustvo. Clavinova nije imala točan zvuk klavira, ali bila je blizu, i, kako god, pružala joj je potpunu slobodu. Svirala je satima, a da nije ni je primijetila. Opet su je zanimale partiture od kojih bi godinama ranije možda odustala, i sada ih je ponovo otkrivala i čudile su je jer ih je razumjela na drugi način.

Dio rada je bio nesvjestan, mislila je, tijekom noći je rastao u njoj. Ponovo je, bez truda, uspjela ono što joj je ranije bilo nemoguće. Trenutak u kojem se otisnula bez sigurnosti, kao da je postizala ravnotežu ljuljajući se tamo i natrag iznad napetog užeta. Kako je činio (bila je sigurna) i autor partiture. Ponovila je svoj let. Doživljavajući isti opijajući osjećaj oslobođenja.

Nije pogled publike osiguravao trapezista, odavno je znala. Sada se smijala sjetivši se da je to panično mislila, godinama ranije. Sve se događalo jedinstveno između žene i užeta ljuljačke gdje se njihalo. Život i smrt su ovisili o dogovoru između oboje: o harmoniji između tijela i užeta.

Također između nje i klavijature (udarane žice tipki) je u dubini postojala ista povezanost. Znala je.

Ali vibracija, i povrh svega, podjela užeta, bile su, same po sebi, tajnovite. Je li u svemiru postojala matematika i je li glazba bila njezin čujan i opipljiv oblik?

Kada je svirala i svemir je pulsirao putem njezinog tijela, je li bila instrument kojim se svemir poigravao? Kada je mislila da svira slobodno, je li slijedila zakon kozmičke mehanike?

Svaka nota kao kristal, sve ukroćenija, i ona također, sve ukroćenija. Određeni pokreti, kao u balerine. Savršenstvo bez grešaka, kao stroj bez mana. Koliko točnija, toliko slobodnija, jer je bila još bliža pulsiranju svijeta. Točnost je uključivala i emociju i ljepotu u čistom stanju. Također je i proljeće bilo točno, otvaranje cvjetova i udaranje valova.

Trebaš ići na konzervatorij, rekla je Lúcia. Sigurno bi upala. (Sada su ponekad svirale na klaviru u sobi.) Ja neću proći prijemni ispit Medonçe.

Ali odmahnula je glavom: Severiano Medonça? Oh, ne. Sve je više voljela Palrinhu, koji se smijao s njom, svojim kokodakajućim smijehom, presavijao je maramicu po naborima nakon što je ispuhao nos i češao glavu, iza beretke. I grdio ju je kada je previše svirala i otvorila žile i nije primijetila – osim ako kasnije, kada su pokreti postali bolni, nije morala staviti povezicu oko ruke i provesti mnogo dana bez sviranja.

Tanka linija između zadovoljstva i patnje. Je li klavijatura također bila kazna? Zanos osjećaja dominiranja glazbom, da je na neki način ima u ruci, i očaj saznanja da je nikada neće zgrabiti, držati zauvijek među prstima. Samo ju je, bježeći, svirala.

Palrinha i njegov snažan zdrav razum, koncept granice, sigurnosti. Zabranjivao joj je da previše misli, da previše osjeća. Spriječivši je da se izgubi u vrtlogu stvari koje su je napadale.

Sjela je kraj njega, s poveznicom na zapešću, i čitali su partiture kao da su knjige. Palrinha je izobličenim prstom brzo prelazio notnim listom (palac je bio prvi. Na neki je način primijetila da ne dostiže oktavu).

Pokretan *staccato*. Ali ovdje provocirajući, gotovo drzak, rekao je njegov glas govoreći glazbi, ili načinu kako ju je zamišljao. Ataka nota izbliza. *Pianissimo* na kraju, gotovo nečujno.

Veza između mozga i ruke, pomislila je iznenada, prestajući ga slušati. Udovi ne tako različiti od životinjskih, u kojima su se druga osjetila, ipak, usavršila puno manje od ljudskih. Šapa čvrsto položena na tlo. (Dok je ruka letjela.)

Razlika između životinja i ljudi je bila da životinje ne proizvode glazbu? Ali ptice pjevaju, što je ponovo poremetilo sve. Pjevaju savršen trenutak koji rađa – vječnost u trenutku. Možda je zato Palrinha volio kanarince.

Mozart je također na najvišem stupnju, sada je mogla reći tetku Octáviu. Kao da ga je uvrijedila. Ali nije se željela osvetiti i u sebi mu je oprostila. Jer je njegov život također bio težak.

U svakom slučaju, oslobodila se njega i kuće, pobjegla je u drugu kuću, koja joj je pružala utočište, čak i u ljeto, kada su vlasnici otišli provesti praznike na Palmi de Mallorci i rekli su joj, s onim ležernim tonom kojim su pričali, kao da je sve na svijetu vrlo lagano: Nastavi dolaziti kada želiš.

Nastavila je dolaziti. Sobarica u uniformi bi otvorila vrata i ona bi ušla. Svirala je na glasoviru na kojem je pozlaćenim slovima bilo napisano Bechstein, i bio je ispoliran i sjajan i u njemu su se ruke reflektirale kao u ogledalima. (Ona od drugih tipki, ponekad je mislila, nastavljajući unutarnji prekinuti dijalog. Također je bila svjesna da klavijatura nije postojala,

da se nije sviralo rukama – u nekim dijelovima, da, u nekim dijelovima su se vizije o oboje preklapale – kao da su se, na trenutak, umjesto njezinih, reflektirale ruke druge.)

Kada je završila sa sviranjem, vratili su se vlasnici kuće. Barem joj se činilo da se sve tako dogodilo: Bio je kraj rujna kada je završila sa sviranjem i oni su se vratili.

Tada je počeo listopad i pojavio se profesor matematike. Pojavio se, to jest, ušao je u prostoriju. Mladi profesor, rekli su, iako čak niti nije bio tako mlad. Nekih dana se činilo da je ostario prije vremena. Ili je možda bio previše umoran.

Imao je sivu kosu i nosio je kožni kaput koji je odavao miris znoja i cigareta, jer je palio jednu cigaretu za drugom. Zbog previše dima oko njega je ponekad škiljio iza naočala, i možda je također zbog toga, s vremena na vrijeme, kašljao, stavljajući maramicu ispred usta, kada je kašalj bio jači. Prah od krede bio je najgori, žalio se.

Gledaj da dižeš manje praha, rekao je onome koji je brisao ploču.

Dok se zbog njega crna ploča nije zamijenila bijelom pločom, po kojoj se pisalo flomasterom, a ne kredom. Ali, unatoč tome, kašalj nije prošao.

Ponekad bi ga koštalo udahnuti, i tada je govorio vrlo brzo, kao da se želio osloboditi riječi kako bi postao slobodan ponovo udahnuti. Vukao se s onim što je govorio i nije primjećivao da priča jako visoko, naginjući se naprijed, iznad stola, kao da je želio biti bliži. Činilo se da je ono što je htio reći, uvijek rekao veselo. Volio se smijati i ponekad bi, ako su učenici bili umorni, zaustavio sat i naredio im nasumično pričati o čemu su htjeli, samo radi pričanja. Na određeni ih je način prekidao usred rečenice, i tada su ponovo bili koncentrirani, spremni slijediti svoj razum, kamo god ih sada odveo.

I tako je jednog dana govorio o broju. Kaos se putem mjere transformirao u kozmos. Stare ideje koje su se probijale tisućljećima. Kozmos je bio uređeni svemir, vladan zakonima i principima koje ljudi razumiju. Putem unutarnjeg pravila, svemir je izbjegao nasumičnost.

Postojala je veza između strukture kozmosa i glazbe. Prva glazba je bila ona svakog planeta. Kretanje planeta je bila glazba, glazba je bila princip svega, izričaj superiornih moći koje su upravljale svijetom. Svako je nebesko tijelo posjedovalo jednu notu i specifičan akord, skup je prevodio harmoniju svemira. Ovdje dolje na zemlji, samo ju je vješt sluh mogao doseći: putem svega što je postojalo, mogla se čuti, ovim unutrašnjim sluhom, superiorna harmonija koja je vladala svijetom. Što se događa, Júlia?

Jer je pustila da fascikl padne uz prasak i sve su se knjige razbacale po tlu.

Nešto ju je doseglo, poput udarca. Srce joj je kucalo nepravilno i nije se uspjela dići sa stolca, iako je sat završio i svi su počeli izlaziti u gomili.

U trenutku, soba je bila prazna, profesor je otresao kaput i na fascikl stavio brdo zgužvanih papira.

Ja – ja sam sumnjala, htjela je reći. Ali nije uspjela, rečenica joj se činila previše apsurdnom. Zaustavila je dah, osjećajući kako crveni.

Kako da mu kaže da je već razmišljala o tim stvarima, ali je mislila da su nemoguće, snovi koji su bili stvarni samo dok su se sanjali i nakon ustajanja su pobjegli daleko, nisu se mogli prenijeti nikome, niti podijeliti – ali sada su se mogli podijeliti i ona nije bila sama, jednom kako su ih od početka vremena drugi sanjali prije nje.

Profesor je presavinuo papire, stavio knjige u fascikl, na kraju ga zatvorio i spremio se izaći, kašljući u ruku, kao da se radilo o samo još jednom satu. Kada se vratio u smjeru vrata vidio je da je imala zakrivljena ramena, neurednu kosu, loše presavijen ovratnik kaputa, s vanjskim dijelom okrenutim prema gore; kaput je padao asimetrično, na jednoj je strani bio pedalj duži.

Ostavio joj je ključ u ruci, formulu koja je otvarala svemir, i otišao van kao da ništa nije bilo. Činio se tako nevažan kao Claudemiro Palrinha.

Sada je na njoj bilo da pronađe riječ, osjećala je panično. Jedna riječ, koja ga je u istom trenutku izvukla iz stanja skromnog profesora jednakog prema svima i dala je značenje njezinom repetitivnom i banalnom životu, sačinjenom od prigušenih učionica, ometenih učenika koji su slušali bez da čuju. Željela mu je reći da je barem ona slušala. Čak i ako nitko drugi –

– Profesore! Pozvala je kada je došao do vrata.

– Da, rekao je, okrećući glavu.

Ali uzrujala se, jer nije smagala riječi, potiskivajući ono što je željela da bude rečeno.

Nije se činio začuđen, kao da je u već dugom životu vidio sve.

–Što ima? Pitao je bez emocije, vraćajući se unatrag. Bio je to ležerni trenutak, čista banalnost viđena tisuću puta, poput pitanja o demonstraciji teorema kojeg bi trebao ponovo objasniti.

– Što se događa? Ponovo je pitao, s nestrpljenjem.

– U vezi sata je, brzo je rekla, u strahu da će misliti da je luda. Voljela bih znati više o onome što ste rekli –

– U redu, rekao je. Kasnije ćemo razgovarati.

Zapravo su pričali, ali slučajno, nekoliko dana kasnije, produžavajući sat par minuta za one koji su željeli ostati, dok su drugi otišli na odmor. Bila je to stara stvar, koju nije zaista htio priznati i spomenuo ju je samo kao zanimljivost, u prolazu. Također se činilo da ne

pokušava povući sve posljedice premisa, suprotno onome što je uvijek radio, obvezujući učenike da do kraja dovedu rasuđivanja.

Bila je to samo ideja antike, želio je, dakle, reći. Jedna hipoteza, kraj drugih. Nije je mogao držati odgovornom zbog toga, niti je prisiliti da postane stvarna hipoteza.

Ali ako bi struktura svijeta mogla biti broj, također bi mogla biti i glazba. Glazba je bila čista matematika, rekla je. I bila je umjetnost vremena, oblik mjerenja i organiziranja vremena. Glazba i mitovi. Priče.

O tome su pričali još u ljeto, na dan kada su sjeli na kavu, na rubu rijeke.

Umjesto kožnog kaputa, sada je nosio kariranu košulju. Zapalio je cigaretu, izdisao dim i pio kavu ne prestajući govoriti. Dodao joj je posudu sa šećerom, koju je nekoliko puta nagnula nad čašu limunade, prije nego što ju je promiješala žlicom, zveckajući ledom o staklo.

U mitu o Erosu, Platon je opisao strukturu svemira, rekao je, naizgled se zabavljajući idejom: u svakom od osam ekvatora planeta bila je sirena, upravljajući sferama i pjevajući u harmoniji s tri proročice.

Ali sada joj se ono što je pričao činilo daleko, kao da je prestala pripadati nekom kontekstu. Ili je možda izašla iz konteksta.

Pitagora, Platon, Kepler, rekao je.

Ali bila je ometena vidjevši reflektiranu svjetlost na vodi, kuće s drugog ruba, djecu i tinejdžere koji su u blizini nosili brodić s jedrom do rijeke, jedno dijete na pramcu broda i dva na krmi, sporo spuštajući stepenice ugrađene u zidine. Kada su došli dolje, djeca koja su držala krmu su stavila noge u vodu, smočeći se do gležnjeva. Naposljetku su skočili unutra, jedan stariji dječak ih je odgurnuo od obale uz povik „Odi do stražnjeg dijela broda!“ „Drži kormilo!“ i brodić se udaljio, ljuljajući se. Na trenutak se čulo kako vjetar udara o jedro, čineći da šuška kao da je od papira.

Glazba je liječila duše jer ih je vraćala u izvorno, u primarnu komponentu, rekao je Rogério Souto, vrativši se na citate. Proći kroz sfere je bilo ogoliti se, očistiti se, postati nalik Bogu.

Bilo je to njegovo ime, mislila je gledajući ga: Rogério Souto.

Iznenada se sjetila tetka Eurica. Ispružajući šešir prolaznicima, leđima naslonjen na zid, savijene noge, stopala uvijenog iza druge noge. Ponekad bi hodao tamo i natrag uzduž prolaza, hodajući unatrag kada bi došao do kuta. Ponovo bi se naslonio leđima na zid, s vremena na vrijeme promijenio nogu. Ili bi stavio šešir na glavu i ispružio ruku, zahvalio,

stavio sitniš u džep, ljuljao se, nespretan, do kraja prolaza, nesiguran u iskrivljene cipele. Okrećući se kako bi ispružio šešir.

Glazba je liječila duše. Ona je također vjerovala u to. Pokušala je izliječiti tetka Eurica, vezati ga za vrijeme. Ali on je ostao nepovezan. Nikada se neće vratiti. Koliko god se trudila, nikada ga neće ponovo donijeti. Nije imala tu moć.

I glazba također nije imala tu moć. Sve je bila iluzija, mislila je. Svijet možda nije bio kozmos, uređen svemir. Vjerojatno nije imao mjeru, niti je izbjegao kaos.

(Ona padajući sa svjetova, sa sfere u sferu. Vrtoglavo se spuštajući između planeta. U svakom je sirena koja gleda.)

Ona također nije imala ni mjeru ni granicu. Bila je stisnuta uz egzistenciju, ali ne i fiksirana za nju. Povezana samo na jednom dijelu, kao list sa stabljikom. Zato je previše vibrirala na najmanji kontakt sa stvarima, koje su uvijek završile pobjeđivajući je.

Ona od drugih tipki je imala osoban i individualan život. Ali ona je klizila okusom svijeta. Nikada se neće fiksirati, jer joj se jedinstven život uvijek činio previše sažet.

Na primjer, znala je da ima ljubavnike. Njezino je tijelo znalo. Ali neće se pustiti vezati ni za jednog od njih.

(U svakom je planetu sirena gledala. S licem nje same.)

Ili možda suprotno: nijedan od ljubavnika se nije vezao za nju, svi će je napustiti, jedan za drugim. Klavijatura je zauzimala previše mjesta u njezinom životu, naposlijetku su joj uvijek govorili. I mrzili je zbog toga.

Ali ona nije napuštala klavijaturu zbog ljubavi prema nijednom od njih.

(Sirene su pjevale u harmoniji sa sudbinom. Koja je uvijek bila najjača.)

Doma imam knjigu koja te zanima, rekao je veselo, inzistirajući da joj priča o knjigama kada su je trenutno druge stvari okupirale. Željela je znati bi li je netko mogao voljeti. Unatoč klavijaturi.

Nagnula je glavu nad čašu limunade i kosa, koju je u međuvremenu pustila da raste, joj je padala po licu.

(Češljale su duge kose, sjedeći na stijenama. Sirene. I pjevale.)

Čim ćeš moći, potraži je, rekao je nastavljajući pričati o knjizi. Daj mi tjedan ili dva i možeš je ići potražiti. Ako me neće biti, pitaj moju ženu. Zove se Antonieta.

Ali nije je zanimala knjiga. Željela ga je pitati bi li je mogao voljeti. Unatoč tome što ima drugu.

Spremila je papirnatu salvetu gdje joj je napisao adresu i otpila vrlo maleni gutljaj limunade. Dok je ne popije, on neće otići, mislila je. Pustila ga je da priča dok ju je on pustio

da ne sluša. Samo je željela osjećati njegovu prisutnost i gledati rijeku i jedrilice koje su prolazile.

Bilo je to kada je Palrinha dobio trombozu i polovica tijela mu je ostala paralizirana. Više nije mogao držati satove, obiteljski hostel ga je odbio nastaviti primati u tim uvjetima, na kraju je otišao u dom za starije koji je u novinama velikim slovima objavio: PRIMAJU SE BOLESNI I PRIKOVANI ZA KREVET. S nekim poteškoćama, jer nisu primali kućne ljubimce, vlasnica hostela je uspjela da ipak prime i kanarinca.

Júlia ga je išla vidjeti nedjeljama. Uz trud je artikulirao zvukove koji su nalikovali riječima, ponekad se pokušavao smijati, s pola lica. Volio je da mu dogura invalidska kolica do dna prozora. Tamo vani je bilo drvo, vidjele su se grane koje su se ljuljale na vjetru.

Najgore od svega su bili drugi stari s kojima je dijelio sobu, uvijek je netko jaukao, psovao ili vikao, netko je htio slušati prijenos nogometa na radiju. I to bez govora o posjetima, cijele obitelji koje su na brzinu došle posjetiti one prikovane za krevet i odmah poslije otišli, i bili su zamijenjeni s drugima koji bi se okupili oko drugog kreveta i, isto kao i prvi, ispunili sobu košarama s hranom, vrećicama naranača i plačućom djecom. Nije bilo moguće razgovarati, kamo li slušati glazbu.

Sve što je mogla učiniti je bilo čitati partituru s njim. Uhvatio ju je za ruku i počeo polako prelaziti notni papir. Vidjela je da mu je desni kažiprst ozlijeđen: blizu donjeg članka, ispod nokta, bila je zgrušena krv. Označavao je dobe glavom, gledajući notni list. S vremena na vrijeme se smijao.

Unutar sebe je željela da samo živi još ovog kanarinca koji je skakao u kavezu. Još bolje ako ga smrt oslobodi prije toga.

Glasovir u Lúcijinoj kući joj se činio crnom kutijom u kojoj su nosili Palrinhu. Preveliko za njegovo iscrpljeno tijelo, mislila je.

Ali Lúcia ju je protresla, gurnula naprijed: Moraš otići do Konzervatorija. Doći ćeš na Medonçin prijemni i proći ćeš. Moj je otac razgovarao s tvojim tetkom Octáviom.

Čula je kako sliježe ramenima. Ništa od toga nije bilo moguće. Osim toga, konzervatorij je bio skup.

Ali malo kasnije, bez saznanja kako, test je objema bio idućeg dana. Lúcia ujutro, a ona u tri popodne.

Lúcia ju je nazvala u zadnji čas, kada je već izlazila iz kuće: Grozno mi je prošlo, odmah je rekla. Pogriješila sam u gotovo svemu. I dodala je u istom dahu, bez uzrujavanja:

Rekla sam Medonçi da si bila učenica Madame Ortege. I nemoj mu spomenuti Palrinhu, rekli su mi da nikada ne uzima njegove učenike.

Nije čekala pitanje; „Kod koga si?“ Medonça ga je pitao već nakon što je sjela za klavir.

– Claudemiro Palrinha, odgovorila je.

– Možeš izaći van, rekao je ustajući.

Ona je ostala sjediti. Platila sam prijemi, rekla je.

– Ali nemam vremena , rekao je, iziritiran. Ne mogu gubiti vrijeme –

– Dvije minute, rekla je. Platila sam –

– Počni, viknuo joj je, bijesan, kao da će je već prekinuti vičući: Dosta!

Ali pustio ju je da odsvira do kraja.

– Satovi su ponedjeljkom, rekao je grubo.

U šest i trideset.

Napustila je sobu bez ijedne riječi.

Ne znam hoću li se vratiti, rekla je za sebe prolazeći kroz vrata. Razmislit ću.

Tko je on da gazi po drugima? Ponavljala je bijesno, spuštajući se ulicom. On, koji je stavio svoju vlastitu sliku na naslovnicu partitura – ime skladatelja vrlo malo, kao da je nevažno, i odmah u nastavku, velikim slovima: ARANŽIRAO I IZVEO. Kao da je mogao analizirati i ispraviti note i kao da je najvažnije označiti prste, numerirajući ih od prvog do petog. I konačno, tako velikim slovima za koje zasigurno nije bilo već spremnih grafičkih znakova i morali su biti nacrtani kistom: SEVERIANO MEDONÇA. I iznad imena, da ne bi bilo zabune, fotografija. Tako je dobro svirao, tako je dobro analizirao, Mozart, Bach, Chopin, Beethoven, Schubert nisu bili ništa, ono važno je bilo IZVEDBA: SEVERIANO MEDONÇA.

– Pala sam na prijemnom, rekla je Lúcia u kasno popodne, ležernim tonom.

– On je pao na mom, odgovorila joj je bez vaganja riječi. Jer on nikada neće biti njezin profesor. Ići će na njegove sate jer nema drugog izbora.

Tek je kasnije zaista čula rečenicu: Pala sam na prijemnom.

Ali Lúcia je naizgled veselo primila prijekor, kao da se nije dogodio. Za večerom se majka smijala, tata se smijao, Carolina se smijala. Dakle, ništa se nije dogodilo. Lúcia je hodala prema sobi, u plisiranoj haljini, poslužujući kavu, održavajući ravnotežu na cipelama s visokom petom kao da pleše. Zatvaraju se jedna vrata i odmah se otvaraju druga – idućeg tjedna počinju praznici. Što je značilo novu odjeću, putovanja, prijatelje, podneva na plaži, izlete brodićem, odlaske u diskoteku, satove tenisa. Unutar deset dana će otići na jug Španjolske.

Klavir je već pripadao prošlosti, vidjela je dok je razgovor mirno išao u krug. Lúcia nije patila jer nije primljena, niti se ljutila jer ona je. Bili su to različiti putevi. Samo to.

Ali još godinu ili dvije i ona će, kako god, ostaviti klavir. Čak i da ju je Medonça uzeo, rekao je Palrinha uz trud, iduće nedjelje, brljajući sve riječi. U tom slučaju kasnije barem može reći: Ja, koja sam došla do toga da sam Medonçina učenica, dodao je, teško podižući ruku koja se micala.

Oboje su se smijali, jer su znali da Severiano Medonça nije ništa značio.

Ozlijeđeni prst se pogoršao, vidjela je kada je podigao ruku, koju je sada ponovo smjestio na naslon stolca. Nokat je bio razdvojen na sredini i meso je izbijalo između polovica: činilo se mekano, spužvasto, kako je zamišljala da bi trebala izgledati utroba neke životinje. Primijetila je da je pažljivo stavio ruku, kao da je pokušava zaštiti. Ili zaštititi sebe, jer je vjerojatno morao osjećati bol: članak prsta je bio nabubren i potamnjen, kao da je počeo trunuti.

(Ruka, mislila je kasnije. Trenutak trijumfa nad klavijaturom, ton, dižući se i padajući, visok poput katedrale. Konačno ukroćena glazba, koja stane u ruku. Koja je u idućem trenutku bila mrtva. Prolazne ljudske ruke. Njezine.)

Medicinski tehničar koji je ušao kako bi podijelio lijekove, činio joj se poput zatvorskog zaštitara. Još jednom je poželjela da smrt oslobodi Palrinhu. Bilo što bi bilo dovoljno, jača gripa, nalet vjetra, upala pluća. Sada se činio tako malen i tako slab kao kanarinac u kavezu – kanarinci, rekao joj je, lako umiru od struja zraka i upala pluća.

U stvari, smrt je došla, tri tjedana kasnije, ali pokucala je na pogrešna vrata. I odvela je profesora matematike.

Paulino Moura je prvi saznao i proširio riječ ostatkom razreda, jer je bio susjed profesora iz francuskog i on mu je prenio vijest: Rogério Souto je iznenada pao na ulici,kada je izlazio iz kafića Palmeira. Bilo je pola dvanaest, ili ni toliko, tog jutra u četvrtak. Ljudi su se skupili, pozvali su hitnu pomoć koja je došla gotovo odmah, ali nisu mogli učiniti ništa, već je bio mrtav kada je stigao u bolnicu.

Bio je to srčani udar, rekao je Zé Marques, i Vera Santos je ponovila odmahujući glavom: Srčani udar. I Laurinda Moura, ne, druga, Laurinda Candeias, rekla je na tržnici, stavljajući košaru s povrćem: Uvijek su govorili da će umrijeti od pušenja. On je tolerirao duhan, nikada nije tolerirao prah krede, odgovorila je Susana Rita. Na kraju nije umro ni od jedne niti od druge stvari, rekao je Jorge, Susanin brat. Laurindina majka je uzdahnula: Sve je kako mora biti, kako možemo znati zašto umiremo?

I Paulino Moura, koji je saznao prvi nakon profesora iz francuskog, je dodao: Sutra svi idemo na sprovod.

Međutim, nije zaista bio sprovod, već kako se ranije govorilo, „odlazak“: mogli su samo pomagati u misi i vidjeti urnu na putu, u mrtvačkim kolima gdje se razaznavala kroz stakla s crnom i pozlaćenom tkaninom prekrivenom cvijećem. Ide u Sanfins, netko je rekao. Jer je to bilo ime njegove zemlje. Mnogo kilometara odavde.

Između ostalog, Lúcia je bila na drugom mjestu, također kilometrima dalje, mislila je. Šetajući se po plaži, bez ikakvog saznanja. Na neki način pošteđena svega toga, kao da je imala neku tajnu moć zaobilaženja bolnih stvari. Saznala bi tek nakon praznika, kad je vijest, toliko komentirana, naizgled ostala potrošena i izgubila je grube rubove. Na taj se način možda činilo već daleko to jutro u četvrtak kada je Rogério Souto, kao i obično, ušao u kafić Palmeiru i, kada je prošao kroz vrata i počeo hodati po suncu (jer bilo je to jedno sunčano jutro), pao između stolova šetnice, ispod suncobrana.

– Nisam mogla vježbati, rekla je idućeg tjedna Medonçi, na satu koji je bio zadnji sat te godine. Jer nije imala ni najmanju volju svirati da bi on slušao. Nemam klavir kod kuće, lagala je.

– Ima klavir u dvorani 3, rekao je. Možeš ga koristiti sada preko praznika, od pet. Reci portiru da sam odobrio.

Ali nije imala volje svirati. Tjednima je lutala ulicama, svirajući samo u glavi, kako je obično radila godinama prije. Slušajući buku ulice (glasove, trube, motore automobila, kucanje na vratima), ili se spuštajući do rijeke i slušajući kako voda udara o zidine.

Svatko je bio sam, mislila je. Nigdje nije bilo odgovora. Niti je bilo profesora, jer također nije bilo istina ni puteva. Svatko je morao biti svoj put. Iako su se ponekad bježeći, osobe susrele – i to je bio svijetli trenutak, poput svjetla koje gori.

Knjiga, iznenada se sjetila. Neće joj donijeti odgovore jer knjige ne mogu predvidjeti odgovore. Ali pripadala je Rogériu Soutou.

Potražila je kuću u to isto popodne. Bila je to adresa socijalne četvrti, gdje su sve ulice imale slična imena, kao da ponavljaju lekciju o otocima (ulica Faial, ulica Horta, ulica Angra, ulica Terceira, ulica Pico), i izlazile su na nepravilne trgove, gdje je trava rasla usred izvrnutih prolaza. Uzduž ulica i oko trgova, kuće su bile slične kao da su varijacije iste, i dezorijentirala se usredotočujući se na zbunjujuće detalje – vaze begonije, okrugli cvijećnjak s cikas palmom u sredini, oštećene rolete, auti parkirani ispred garaža, djeca koja se igraju u dva popločena pedlja, stupanj iznad praga vrata kuhinje.

Vjerojatno je hodala u krug, mislila je. Ljudi koje je pitala su se ispričali s umjetnim osmjehom – znali su da je blizu, da, bila je jedna od ovih ulica, samo joj nisu znali reći koja – bilo je pitanje još malo hodanja i ići gledajući znakove, sigurno nije moglo biti daleko – živjeli su tamo već dvadeset i sedam godina, rekao je stariji bračni par, već su čuli za nju, ali gdje je točno ta ulica?

Konačno je pronašla adresu, koju je čuvala napisanu na salveti papira. Kuća joj se činila jako malom, ocrtana ogromnom bijelom ogradom – kuća gdje je sve bilo pogrešno, okvir i veličina. Ali koju je crvena bugenvilija spašavala.

Tugujuća žena je otvorila vrata (ako mene neće biti, pitaj moju ženu. Njezino ime je Antonieta), odvela ju je u malu sobu, pokrivenu policama, s jednim blagovaonskim stolom u kutu.

Posjet za izraz sućuti, mislila je. Jer tako su se osobe ponašale, unutar društvenih normi suživota. Ili ju je barem tako žena razumjela, prekrižvši ruke i uzdišući: Bio je tako inteligentan.

(Željela je znati bi li je mogao voljeti. Unatoč tome što je imao drugu.)

Pogledom je preletjela police na zidovima.

– Ostavio je jednu knjigu za mene? Pitala je

Žena se činila začuđenom: Knjigu?

– Tako mi je rekao, odgovorila je. Obećao je da će ju potražiti. Prije par tjedana.

Žena se prisjećala, kao da se trudi sjetiti, gledajući zauzvrat police, ponavljajući potiho: Knjigu?

Konačno je došla k sebi, htjela je znati točne podatke:

– Sjećaš li se naslova? I o čemu je?

Nije znala što da joj kaže, oklijevala je u riječima koje je nasumično izvlačila – svjetovi, harmonija sfera, glazba, broj – ali žena je opetovano odmahivala glavom.

Možda ima – sirenu na naslovnici, konačno je dodala, očajna.

Žena je ponovo odmahnula glavom, toliko rezignirana kao na početku, ali optužujući neki umor.

Nisu više imali što za reći, mislila je. Razgovor je došao do kraja. Ili posjet.

Pružila joj je ruku, ali žena joj je poljubila lice.

– Hvala što si došla, rekla je. Žao mi je što nisam mogla pronaći knjigu. Nije imao vremena –

Kada je došla na ulicu, još je jednom pogledala iza. U kući sa strane, jedna je stara žena sjedila ispred televizora, unutrašnjost sobe i slike s ekrana su se mogle razaznati s

vanjske strane prozora. U zadnjoj kući, kada je skrenula iza ugla, svirao je gramofon ili radio, vrlo glasno, plesna glazba.

U pet sati je ušla u dvoranu 3. Na podiju je bio klavir koji je otvorila, ostavljajući otvorenu klavijaturu.

Ali nije sjela za klavir, sjela je na tlo, prekriženih nogu, leđima naslonjena na zid. Što je značilo sjesti i svirati? Ako je njezin život bio što je željela, što je točno značilo sjesti ispred klavijature i svirati za publiku?

Nije trebao biti povišen, pomislila je bacajući pogled po dvorani, klavir je trebao biti na istoj razini kao i stolice. Jer ona nije bila bolja, bila je, jednostavno, jedna osoba među drugima.

Sjela bi za klavirski stolac i sve što se dogodilo u nastavku je bio plod truda i sudjelovanja svih.

Otisnula se u nepoznato, ali slušatelji su išli s njom. Klavir je bio velika crna kutija koju je ona imala moć otvoriti, ali nije joj pripadala, bilo je nešto zajedničko svima, što ih je u isto vrijeme nadilazilo. I ako se ona upustila u istraživanje klavijature, a da nikada nije izgubila stari strah da će pasti unutra, slušatelji su se s njom izlagali istom riziku. Upravo je to značilo slušati.

Ali ništa od toga nije bila istina, rekla je ona od drugih tipki. Ljudi nisu formirali zajednice, svatko je bio sam.

Oni koji su je došli slušati, htjeli su dva sata zabave i ništa više. Za to su platili. Svijet je bio samo jedno tržište.

Sve u svemu, život nije mogao biti kupljen, jer nije imao cijenu. I ona nije bila manipulirana, jer nikada nije dopustila da se manipulira njome. Osim svemira. Misterij tona je prolazio kroz nju. Tajnovita podjela žice.

Ali možda se niti to nije moglo misliti. Svemir se ispraznio od značenja, svijet je izgubio transcendenciju. Nije postojalo čudo u nekom dijelu.

Je li rad nad klavijaturom možda bio transcendencija koja je ostala? Dakle, sve se reduciralo na opustošen svijet, gdje je u potpunosti stala potreba za strogosti koja je bila oblik vrline, njezin oblik vrline – kako je rekla ona od drugih tipki?

Mogla je prihvatiti da je bilo tako, mislila je gledajući okolo, prazne stolice. Prihvatiti ništa, prazan svijet.

I unatoč tome, mislila je dižući se i sjedajući na klavirsku stolicu – unatoč tome, sjela je i svirala.

2. Sobre a autora e o livro

Teolinda Gersão nasceu em Coimbra, em 1940. Depois dos estudos de inglês e alemão na Universidade de Coimbra, ela fez estudos de pós-graduação na Alemanha nas universidades de Tübingen e Berlim. Durante seu último ano em Berlim, foi professora de português na Universidade Técnica. Voltou a Portugal e lecionou na Universidade de Lisboa, e mais tarde na Universidade Nova de Lisboa, onde foi professora de Literatura Alemã e Literatura Comparada até 1995. Ela viveu na Alemanha, em São Paulo, Brasil, e Moçambique. Hoje vive em Lisboa.

O seu trabalho recebeu alguns dos mais importantes prémios de romances e contos em Portugal: o Prémio de Ficção do Pen Club em 1981 e 1989, o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores em 1995, o Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco em 2002. Seu livro de contos A Mulher que Prendeu a Chuva ganhou o Prémio Máxima de Literatura em 2008. O romance Passagens recebeu o Prêmio Fernando Namora em 2015. Teolinda Gersão recebeu o Albert Marquis Lifetime Achievement Award em 2018. O trabalho dela está traduzido em 20 países.

A novela Os teclados foi ecsrita em 1999. No jornal Expresso, a novela foi descrita como um "Bildungsroman" de uma reflexão filosófica sobre a relação entre arte e vida. A novela fala sobre a vida de Júlia, uma menina adolescente que tenta equilibrar as dificuldades da vida familiar com sua paixão pelo piano. A novela está repleto dos monólogos internos de Júlia sobre a vida, arte e sociedade, enquanto ela tenta lidar com a perda de figuras importantes na sua vida, seu professor de matemática e seu professor de piano. A novela recebeu o Prémio da Crítica de Centro Português da Association Internationale des Critiques Littéraires em 1999.

3. Introdução à análise

A controvérsia mais antiga sobre a tradução, que continua até hoje, envolve a oposição entre tradução literal e livre. Souza observa que a controvérsia " já vem desde os antigos romanos." (Souza, 1998: 52), apontando que o Cícero preferia a tradução livre que ele também chama a tradução do sentido. O autor menciona alguns contemporâneos que defendem as visões opostas entre a tradução livre e literal. Ele menciona o Peter Newmark no lado da tradução

literal e Váquez-Ayora no lado da tradução livre. Souza oferece uma perspetiva diferente argmentando que "uma tradução pode ser mais ou menos literal ou mais ou menos livre." (Souza, 1998: 52) Ele acredita que as duas visões opostas podem ser complementares.

Segundo Souza não existe uma "teoria unificada de tradução, também não existe definição de tradução que seja aceitada por todos." (Souza, 1998: 51) Mas Camargo explica que "a tradução tem por objetivo reproduzir o conteúdo de um texto em outro texto, vasado em outra língua, tal reprodução sendo constituída pela equivalência de sentido." (Camargo, 1996: 28)

Souza compara o ato de tradução com a comunicação humana em geral. Ele acredita que "toda comunicação humana é limitada, mas normalmente é satisfatória para atingir seus objetivos." (Souza, 1998: 53) Ele explica que a comunicação parcial ou limitada não precisa de significar comunicação ilusória ou falsa. O autor liga a comunicação e a tradução dizendo que "cada lingua é um sistema *sui generis*, um código próprio, com suas próprias formas e regras, mas é também, ao mesmo tempo, um sistema de comunação, o que torna possível a tradução." (Souza, 1998: 53) Isto quer dizer que a função da língua comunicativa e o ato da tradução são ligados porque no fundo servem ao mesmo propósito, transmitir o significado.

Este trabalho mostra como o uso de ambas as estratégias de tradução é necessário para transmitir com sucesso o significado entre dois idiomas e comunicar a mensagem final aos leitores.

Desde a segunda metade do século XX, várias abordagens linguísticas para a análise da tradução ofereciam taxonomias detalhadas, num esforço para categorizar os aspectos do processo de tradução.

Neste trabalho, exploramos o modelo de análise de Vinay e Darbelnet. A base teórica parte dos trabalhos de Jeremy Munday (*Introducing Translation Studies: Theories and applications*) e Diva Cardoso de Camargo (*As Modalidades de Tradução e o Texo Literário*).

4. O modelo de análise de Vinay e Darbelnet

Vinay e Darbelnet (1958) foram dois estudiosos franceses que criaram o modelo que categoriza aspetos da tradução que eles denominavam *procedés techniques de la traduction*.

Eles decidiram analisar a tradução como um produto linguístico e fizeram uma análise estilística comparativa de francês e inglês.

Segundo Aubert, o modelo foi criado em 1979-80 "dentro do curso de diploma em tradução oferecido pela Universidade de São Paulo." (Aubert, 1998: 132) O objetivo do modelo era descrever o grau de diferenciação entre o texto original e o texto traduzido. O propósito era criar um texto que seja fluente em outro idioma, mas não necessariamente uma tradução literal. Assim, os autores dividiram os procedimentos de tradução em categorias de tradução direta e oblíqua e os separaram em categorias para descrever produtos de tradução e não processos, chamando-os modalidades de tradução. O modelo é considerado extremamente aplicável a todos os tipos de estudo científico por sua capacidade de demonstrar em números a proximidade linguística entre o texto original e sua tradução. Os dados gerados são quantificáveis e adequados para observação estatístico. O modelo tornou-se mais popular em 1995, quando foi publicado em inglês.

5. Estratégias de Tradução

Duas estratégias principais de tradução, de acordo com o modelo de análise do Vinay e Darbelnet (1958), são a tradução direta e oblíqua. As duas estratégias abrangem sete procedimentos de tradução. A tradução literal envolve o empréstimo, decalque e a tradução literal enquanto a tradução oblíqua refere-se a transposição, modulação, equivalência e adaptação.

Na tradução direta, a transposição da uma língua para a outra "é feita sem muita elaboração ou mudança na forma." (Camargo, 1996: 28) Isto quer dizer que as propriedades estilísticas ficam semelhantes ou iguais. A tradução oblíqua envolve " mudanças formais das estruturas linguísticas" (Camargo, 1996: 28) e limita-se mais ao " conteúdo e estilo (Camargo, 1996: 28).

5.1. Tradução direta - Procedimentos de Tradução

a) Empréstimo

A palavra da língua de partida é transmitida direitamente na língua da chegada. (Munday, 2016: 89) Por exemplo, as palavras como *sushi, kimono, glasnost* e *perestroika* de japonês e

russo. Esta categoria refere-se a termos culturalmente específicos para preencher um fosse semântico na língua de chegada. Exemplos dos empréstimos não foram encontrados porque a novela não contém termos específicos ligados à cultura portuguesa que precisam de ser direitamente transmitidos na língua croata.

b) Decalque

O decalque é o tipo do empréstimo no qual o expressão ou a estrutura é transferida num sentido literal. (Munday, 2016: 89) Vinay e Darbelnet apontam que os decalques e empréstimos tornam-se completamente integrados na língua de chegada. Por exemplo, o decalque *science-fiction* usa-se no francês e chegou de inglês. Exemplos de decalques não foram encontrados na novela.

c) Tradução Literal

A tradução literal refere-se a tradução de palavra por palavra. As palavras pertencem às mesmas classes gramaticais. Isto quer dizer que a classe gramatical de cada palavra na língua de partida corresponde a classe gramatical de cada palavra na língua de chegada.

1. Não queria tocar.
Nije željela svirati.

2. A música e os mitos. As histórias.
Glazba i mitovi. Priče

3. E olhava para ela com um riso escarninho, satisfeito como se tivesse ganho uma batalha.
I gledao je za njom s ciničnim osmijehom, zadovoljan kao da je dobio bitku.

4. Então ouvia a chuva.
Zatim je čula kišu.

5. Puro jogo, como o do mar e das ondas.
Čista igra, kao ona mora i valova.

6. Pelo menos escalas, berrou.
Barem ljestvice, uzviknuo je.

7. Mas os livros aconteciam no tempo.
Ali knjige su se događale u vremenu.

Neste caso, as frases inteiras constituem exemplos de tradução literal. A classe gramatical de cada palavra na frase da língua de partida corresponde à classe gramatial de cada palavra na frase da língua de chegada.

5.2 Tradução oblíqua - Procedimentos de Tradução

a) Transposição

Segundo o Camarago, a transposição "ocorre quando houver mudança de classe gramatical..; contudo não há mudança de sentido ou estilo." (Camarago, 1996: 30) Em outras palavras, a classe gramatical de certas palavras muda, mas o sigificação fica o mesmo. Vinay e Darbelnet vêem a transposição como uma mudança estrutural mais comum na tradução.

1. Os exemplos seguintes poderiam ter sido traduzidos literalmente, mas o tradutor optou pela transposição por causa de certos factores estílisticos:

1. Supreendera-o um dia, **concentrado**, escavando a terra com as mãos e enterrando a chave num vaso do jardim.
   Iznenadila ga je jednog dana, **dok se koncentrirao**, iskopavao zemlju rukama i zakopavao ključ u vrtnoj vazi.

Neste exemplo, o adjetivo foi transposto num sintagma preposicional.

2. O cosmos era o universo ordenado, regido por leis e princípios **inteligíveis** aos humanos.

Kozmos je bio uređeni svemir, vladan zakonima i principima **koje ljudi razumiju**.
Neste exemplo, o adjetivo foi transposto numa frase relativa.

2. Nos exemplos seguintes ocorreu uma transposição porque não há equivalente literal:

1. Sem vir um cretino estragar tudo, repetia, mais alto, o primeiro violino, **numa voz aguda**).
   (A da neki kreten sve ne pokvari, glasnije je ponovila prva violina, **naglašavajući**).

Neste exemplo, o sintagma preposicional foi transposto num glagolski prilog.

2. Sem acrescentar nem retirar uma só nota, seguindo com **rigor** a pauta, como se agarasse a fios.
   Bez naglašavanja i stišavanja i jedne note, **strogo** slijedeći notni list, kao da se vuče za niti.

Neste caso o substantivo foi transposto num advérbio.

3. Seguiu-se um tempo de perplexidades, hesitações e fúrias, até que o tio Octávio se **desinteressou** finalmente e desistiu de ensiná-la.

Slijedila su pitanja, oklijevanja i ljutnja, dok, konačno, tetak Octávio nije **izgubio interes** i prestao je podučavati.

Neste exemplo, o verbo foi transposto num sintagma verbal porque em croata, um prefixo negativo não pode ser adicionado ao verbo equivalente a interessar.

4. ...ela ia atrás do som interior como atrás de uma luz, **com a sensação desesperada** de não a poder alcançar nunca.

... slijedila je unutarnji zvuk kao da slijedi svijetlo, **očajavajući** što ga nikada neće moći doseći.

Neste exemplo, o sintagma preposicional foi transposto num *glagolski prilog*.

5. Agora sorria ao lembrar-se de que pensara isso, **com terror**, anos atrás.

Sada se smijala sjetivši se da je to **panično** mislila, godinama ranije.

Neste exemplo, a sintagma preposicional foi transposto num advérbio.

b) Modulação

A modulação inclui as " alterações semanticas e estilísticas mais ou menos profundas, embora se mantendo uma identidade quanto a situação." (Camargo, 1996: 30) A modulação se usa quando a tradução literal ou a transposição resultam numa frase ingramatical. Segundo o Munday, a modulação no nível da mensagem pode ser subdividida entre pares do abstrato e concreto, o particular e geral, o efeito e a causa, o todo e a parte, a parte e outra parte, o ativo e passivo, a reversão de termos e a mudança de símbolo.

1. Sentava-se outra vez, suspirava **com os olhos em alvo**, como a imagem dos mártiresno livro de orações, **recostava-se** melhor nas almofadas da cadeira e pouco e pouco parecia **adormecer**, com as mãos cruzadas em cima da barriga.

Ponovo je sjeo, uzdahnuo je **fokusiranog pogleda**, poput slike mučenika iz knjige molitvi, **bolje se smjestio** u jastucima fotelje i, naizgled, pomalo **tonuo u san** s rukama prekriženim posred trbuha.

2. Mas ela, na verdade **pouco** ouvira.

Ali ona je zaista **lošije** čula.

3. Ou escondia-a noutras ocasiões, quando ficava mais tenso ou **o coração lhe adivinhava** algum perigo.

U drugim slučajevima ga je sakrio, kada je bio napet ili kada bi **instinktivno predviđao** neku opasnost.

4. De resto a sua música parecia fácil mas não era – só quem não percebesse nada poderia **ter essa idea**...

Zapravo, njegova se glazba činila laganom, ali nije bila – to se moglo **činiti** samo onome koji ništa ne razumije..

5. Por isso ás vezes fugia, desaparecia **dias inteiros**, vagueava pelas ruas, sentava-se finalmente á beira do rio, sempre no mesmo banco quando queria ser encontrado.

Zbog toga bi ponekad pobjegao, nije ga bilo po **nekoliko dana**, lutao bi ulicama, konačno bi sjeo na obalu rijeke, uvijek na istu klupu, kada je htio da ga nađu.

Nos primeiros cinco exemplos, certos termos foram traduzidos com equivalentes apropriados em croata.

6. Preferia por isso escondê-lo nas **pofunidades** da casa.

Zbog toga ga je radije skrivao u **utrobi** kuće.

Neste exemplo, a metáfora na tradução é ampliada para evocar o estilo de autora.

7. Outras vezes, pelo contrário, **crispava-se** de atenção, esforçando-se por perceber as palavras.

A ponekad joj se i **čelo naboralo** u koncentraciji, dok se trudila razumjeti riječi.

Neste exemplo, a mensagem entre as duas línguas é dividida num par de *todo* e *parte* segundo a classificação de Munday. O todo refere-se ao crispar-*se* como um todo em português e crispar um parte de si mesmo em croata, crispar a testa.

8. ...não puderam fazer nada, **já nem chegou com vida** ao hospital.

... nisu mogli učiniti ništa, **već je bio mrtav** kada je stigao u bolnicu.

Neste exemplo, a mensagem passa pela reversão de termos. O significado permanece o mesmo, é apenas visto através de uma perspectiva diferente.

c) Equivalência

A equivalência refere aos casos onde as línguas descrevem a mesma situação por diferentes meios estilísticos ou estruturais. É frequentemente usada na tradução das expressões idiomáticas. (Munday, 2016: 91)

1. **Vão para o inferno, vão para o inferno**, ameaçavam em coro os contrabaixos.

   Neka idu dovraga, **neka idu dovraga**, prijetio je zbor kontrabasa.

2. ...suspirando como habitualmente: **Valha-me deus**! Oh, **valha-me Deus**!, enquanto o tio Eurico fugia, tropeçando na passadeira, e desaparecia depressa atrás da porta do quarto de dormir.

   ...uzdišući kao i inače: **Za ime Božje**! **Za ime Božje**!, dok je tetak Eurico bježao, spotičući se o tepih, i brzo nestao iza vrata spavaće sobe.

Nos dois primeiros exemplos as expressões idiomáticas de português são traduzidos com as expressões idiomáticas correspondentes de croata. Sua forma não é idêntica, mas o significado é o mesmo nas expressões idiomáticas correspondentes.

3. Fechava-se uma **página** e logo se abria outra – na semana seguinte começavam as férias.

   Zatvaraju se jedna **vrata** i odmah se otvaraju druga – idućeg tjedna počinju praznici.

Neste exemplo, a expressão idiomática é traduzida com a expressão idiomática de croata com o mesmo significado. Este exemplo também pode servir como exemplo de modulação, porque só uma parte da expressão foi alterada.

d) Adaptação

A adaptação envolve alterar a referência cultural quando uma situação na cultura da língua de partida não existe na cultura da língua de chegada. A novela não inclui as situações específicas para a cultura portuguesa que precisaram de ser adaptadas.

5.3. Procedimentos de Tradução Suplementares

a) Amplificação

Amplificação refere-se ao uso de mais palavras na língua de chegada do que na língua de partida. Trata-se de uma expansão sintática.

1. Ele ia **abrir** e depois sentava-se no chão, ignorando-os por completo...

Došao je **otvoriti vrata** i zatim sjeo na pod, potpuno ih ignorirajući...

Neste exemplo, um substantivo na função de um objeto foi adicionado à tradução croata para tornar a frase mais natural nesse contexto.

b) Falsos amigos

Falsos amigos referem-se às estruturas similares na língua de chegada e língua de partida, mas o significado das palavras não corresponde um ao outro. Por exemplo, a palavra *librarie* de francês não significa *library*, mas *bookstore* em inglês. Como os amigos falsos são um erro na tradução, essa tradução não os contém.

c) Omissão, ganho e compensação

A tradução envolve inevitavelmente alguma perda, pois é impossível preservar todas as nuances de significado e estrutura da língua de partida. (Munday, 2016: 92)

1. Em criança **ela** rezara por Mozart.

U djetinjstvu se molila za Mozarta.

No entanto, uma língua de chegada pode compensar introduzindo um ganho em algum momento do texto. (Munday, 2016: 92) Neste exemplo, o pronome foi omitido porque em português os verbos não contêm informações sobre o gênero, ao contrário de croata, por isso não foi necessário destacar ainda mais o pronome pessoal.

d) Explicitação

Informações implícitas na língua de partida tornam-se explícitas na língua de chegada. Isso pode ocorrer ao nível da gramática, semântica, pragmática e discurso. (Munday, 2016: 92)

1. Atravessava as mesmas ruas, seguia na mesma direcção, procurava o mesmo banco. **O tio Eu. O tio eu.**

   Prošla bi istim ulicama, slijedila bi isti smjer, tražila bi istu klupu. **Tetak Eu. Te tako i ona.**

Este exemplo é um trocadilho, um jogo de palavras. É importante notar que ele pertence a um contexto em que a personagem principal, Júlia, está a descrever suas semelhanças com seu tio Eurico. Isto é seguido por frases curtas que contêm o nome de Eurico abreviado para *Eu* e depois repetido apenas desta vez a palavra *eu* não começa com uma maiúscula. A palavra *eu* é a primeira pessoa do pronome pessoal singular. Isto quer dizer que a personagem principal compara seu estado mental ao de seu tio num monólogo interno. A autora usa uma série de frases poéticas curtas estruturadas como um trocadilho para pintar uma certa imagem mental. A tradução croata torna a informação implícita no trocadilho mais evidente.

e) Generalização

A generalização refere-se ao uso das palavras mais generais na língua de chegada. As palavras inglesas como, por exemplo, *computador* e *ecstatic* podem ser generalisadas nas palavras *machine* e *happy*. O procedimento de generalização não foi usado na tradução da novela *Os Teclados.*

6. Conclusão

Neste trabalho foi feita a tradução e análise da novela *Os Teclados*, de autora Teolinda Gersão. A novela recebeu o *Prémio da Crítica* de Centro Português da Association Internationale des Critiques Littéraires e foi escrita como uma reflexão filosófica sobre a relação entre arte e vida. Para a análise, foi utilizado o modelo de Vinay e Darbelnet (1958) e a base teórica parte dos trabalhos de Jeremy Munday (*Introducing Translation Studies: Theories and applications*) e Diva Cardoso de Camargo (*As Modalidades de Tradução e o Texo Literário*).

Levando em consideração perspectivas opostas sobre o uso de estratégias de tradução direta e oblíqua na tradução, visões antigas que ainda hoje têm seguidores, este trabalho concorda com a opinião de que as duas estratégias de tradução funcionam de maneira complementária. Ambas são necessárias para criar uma tradução que transmita a mensagem com a maior precisão possível. Um dos desafios mais significativos para um tradutor é avaliar quando recorrer a alguns dos procedimentos de estratégia oblíqua nos casos em que é possível traduzir literalmente. O tradutor tem a tarefa de usar ambas as estratégias para adaptar a tradução ao estilo do autor.

Os procedimentos que não foram usados são empréstimo, decalque, adaptação e generalização. A novela não continha palavras específicas ligadas à cultura portuguesa ou referências culturais que não existem em croata. Não foi necessario usar generalização.

Os procedimentos mais comuns de tradução usados nesta análise são a modulação, transposição e tradução literal. A tradução literal foi usada quando possível, e a modulação e transposição foram usadas como meios estilísticos quando não foi possivel traduzir literalmente. Como a novela contém pensamentos filosóficos, a tarefa mais desafiadora foi encontrar a linguagem apropriada para criar as mesmas imagens mentais. Para alcançar uma tradução mais próxima possível, eram necessárias estratégias diretas e oblíquas de tradução.

7. Bibliografia

Aubert, Francis Henrik (1998) Translation Modalities: Theory and Practical Results. TradTerm, p. 129-157

URL: https://cacdingles.files.wordpress.com/2012/10/aubert.pdf

Camargo, Diva Cardoso(1996) As Modalidades de Tradução e o Texo Literário. TradTerm, p. 27-33

URL: https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49892

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, http://dlm.fflch.usp.br/diva-cardoso-de-camargo

Gersão, Teolinda (2012) Os teclados e Três histórias com anjos. Porto Editora

Hrvatski, jezični portal: http://hjp.znanje.hr/

Munday, Jeremy (2016) *Introducing Translation Studies*: *Theories and applications*. Routledge, p. 86-113

URL: https://www.usd.ac.id/fakultas/sastra/sasing/f1l3/Munday%20Introducing%20Translation%20Studies.pdf

Peron da Silva Guedes, Clara; Rego Rodrigues, Roberta; Mozzillo, Isabella (2017) *Translation modalitiesan investigation of the translated short story "Dez de dezembro"*. Cadernos de traduçao, Vol. 37, Nº. 2, p. 80-100

URL: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682017000200080

Souza, José Pinheiro (jan/dez 1998) *Teorias da Tradução: uma visão integrada*. Revista de Letras, n. 20, v.1/2.

Teolinda Gersão, Site oficial: https://teolindagersao.com/