



**Tradução Comentada do conto *Babylon Revisited*
de F. Scott Fitzgerald**

Ana Teresa Ribeiro Ferreira

Trabalho de Projeto

Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas

Porto - 2015

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



**Tradução Comentada do conto *Babylon Revisited*
de F. Scott Fitzgerald**

Ana Teresa Ribeiro Ferreira

Trabalho de Projeto

**Apresentado ao Instituto de Contabilidade e Administração do Porto para a
obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, sob
orientação da Doutora Maria Manuela Ribeiro Veloso**

Esta versão contém as críticas e sugestões dos elementos do júri.

Porto - 2015

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**

Resumo: Este Trabalho de Projeto tem como objeto a tradução para Língua Portuguesa do conto *Babylon Revisited* do autor norte-americano F. Scott Fitzgerald, publicado pela primeira vez em 1931 na revista semanal *Saturday Evening Post*. Na primeira parte do trabalho, procedeu-se a uma apresentação da vida e obra do autor, análise do conto e do contexto histórico e sócio-económico em que ambos se inserem. Na segunda parte faz-se uma exposição das teorias de tradução que mais diretamente influenciaram o presente trabalho, assim como uma reflexão sobre as dificuldades que surgiram durante o trabalho de tradução e a justificação acerca das soluções encontradas e do processo decisivo.

Palavras chave: Fitzgerald; Era do Jazz; Loucos Anos 20; tradução literária; conto; métodos de tradução; *Babylon Revisited*.

Abstract: The object of this Project/ Master Thesis consists of the translation into Portuguese of F. Scott Fitzgerald's short-story *Babylon Revisited*. This short-story was first published in 1931 on *Saturday Evening Post's* weekly magazine. The first part consists of a presentation of the author's life and work, as well as an analysis of the short-story and the historical, social and economic context that they are both part of. The second part exposes the translation theories which most directly influenced this work. It also contains some observations about the difficulties encountered during the translation work and explanations about the way they were solved and the decision-making process.

Key words: Fitzgerald; The Jazz Age; The Roaring Twenties; literary translation; short-story; translation methods; *Babylon Revisited*.

Agradecimentos

À minha orientadora, Doutora Manuela Veloso, por todo o tempo despendido, apoio e compreensão ao longo desta fase do meu percurso académico.

Aos professores do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, por todos os conhecimentos que me transmitiram e pelo apoio contínuo.

Aos meus amigos e colegas de mestrado, em especial à Ana, Bárbara, Fábio e Teresa, a quem devo um grande obrigado pela motivação e apoio incondicional durante todo este percurso.

À minha amiga Inês, que está comigo há quase vinte anos e que, mais do que ninguém, foi uma presença e apoio constantes.

À minha amiga Bárbara, que sempre me ofereceu as mais queridas palavras de encorajamento.

À minha amiga Gabriela, que esteve sempre a meu lado.

A todos os meus familiares e amigos, que me acompanharam nesta etapa da minha vida, e a todos aqueles que, de alguma forma, me encorajaram com uma palavra amiga.

*We can destroy what we have written,
but we cannot unwrite it.*

Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*

Lista de abreviaturas:

LP - Língua de Partida

LC - Língua de Chegada

TP – Texto de Partida

TC - Texto de Chegada

BR – Babylon Revisited

Índice

Introdução.....	1
1. Francis Scott Fitzgerald.....	5
1.1. Vida e Obra.....	6
1.2. <i>Babylon Revisited</i>	15
1.2.1. Breve Análise.....	15
1.2.2. Contexto Histórico e Socio-Económico.....	31
2. Enquadramento teórico-prático.....	44
2.1. Tradução Literária: o Conto.....	45
2.2. Reflexão sobre o Trabalho de Tradução.....	53
Conclusão.....	64
Referências Bibliográficas.....	66
Apêndice 1 - Tradução: “Babilónia Revisitada”.....	76
Anexo 1 - Texto Original: <i>Babylon Revisited</i>	101

Introdução

No presente trabalho de projeto proponho uma tradução para Português do conto *Babylon Revisited* de Francis Scott Fitzgerald¹. Durante o meu percurso académico fui apresentada ao autor e à obra, e foi a sua incomparável forma de escrever e de provocar no leitor sentimentos ambíguos de desolação e esperança, que me levaram, mais tarde, a escolher *Babylon Revisited* como objeto de estudo. Apesar de existirem traduções de todos os seus romances, o mesmo não acontece com os contos (cerca de 160), o que resulta no desconhecimento do Fitzgerald contista. Para um mais amplo conhecimento da extensão da tradução dos seus contos em Portugal, realizei uma breve pesquisa na Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE) que passo desde já a apresentar.

A primeira coletânea de contos publicada em Português é “Sonhos de Inverno: Antologia de Contos”. Foi traduzida por Henrique Silva Letra para a Portugália (1965) e mais tarde para a Relógio D'Água (1986 e 2011), sob o título “Sonhos de inverno e outros contos” e incluía os contos “Sonhos de Inverno” (*Winter Dreams*), “Regresso à Babilónia” (*Babylon Revisited*), “Domingo Incoerente” (*Crazy Sunday*), “Um Caso de Alcoolismo” (*An Alcoholic Case*) e “Resíduos de Felicidade” (*The Lees of Happiness*).

Henrique da Silva Letra traduziu também a coletânea “Três Horas entre Dois Aviões e Outros Contos” para a editora Inova, em 1972. Esta coletânea inclui os contos “Bernice Corta o Cabelo” (*Bernice Bobs her Hair*), “Três Horas entre Dois Aviões” (*Tree Hours Between Planes*), “As Costas do Camelo” (*The Camel's Back*) e “Tarquínio de Cheapside” (*Tarquin of Cheapside*).

A coletânea “Um Diamante do Tamanho do Ritz e outras Histórias” foi traduzida por Teresa Mascarenhas para a editora Veja, em 1997. Nesta coletânea foram incluídos três contos inicialmente publicados em Sonhos de Inverno, com títulos um ligeiramente diferentes: “Um Louco Domingo” (*Crazy Sunday*), “Um Caso de Alcoolismo” (*An Alcoholic Case*) e “Os Ventos da Felicidade” (*The Lees of Happiness*). Nesta coletânea foram ainda traduzidos os contos “A Taça de Cristal Facetado” (*The Cut-Glass Bowl*), “O 1.º de Maio” (*May Day*), “Um Diamante do Tamanho do Ritz” (*A Diamond as Big as the Ritz*), “O Rapaz que era Rico” (*The Rich Boy*) e “A Década Perdida” (*The Lost Decade*).

A coletânea “A Década Perdida” contou com a tradução de M. F. Gonçalves de Azevedo para a editora Estampa, em 1989. Inclui os contos “1º de Maio”, “O Diamante do Tamanho do Ritz”, “O Menino Rico”, “Absolvição” (*Absolution*), “Três Horas entre Aviões” e “A Década Perdida”. Uma coletânea com o mesmo nome mas com um

¹ *Babylon Revisited* conta já com a tradução para Português de Henrique Silva Letra (1965/1986/2011).

conjunto de contos diferentes, foi publicada em 1996 pela editora Europa-América, com a tradução de Clárisse Tavares. Esta coletânea inclui os contos “Basil: Um Rapaz Atrevido”, “Josephine: Uma Mulher com Passado”, “Dois Erros”, “A Festa do Casamento”, “Um Domingo Louco”, “Três Horas entre Aviões” e “A Década Perdida”.

A coletânea “Mal por Mal e outros Contos” foi traduzida por Telma Costa para a editora Teorema (1991). Inclui os contos “Absolvição”, “Uma Breve Visita a Casa” (*A Short Trip Home*), “A Dura Travessia” (*The Rough Crossing*), “O Casamento” (*The Bridal Party*) e “Mal por Mal” (*Two Wrongs*). Telma Costa traduziu para a mesma editora o conto “Mal por Mal” (*Two Wrongs*) (2005) e a coletânea “Crônicas de Hollywood” (1991) que inclui os contos sobre Pat Hobby. Existe ainda a tradução de “Pat Hobby em Hollywood” para a editora Europa-América, por Sophie Vinga, de 1993.

A mais recente coletânea, “Bernice Corta o Cabelo”, foi traduzida por Maria Helena Fernandes para a editora Europa-América, em 1992. Inclui os contos “Bernice Corta o Cabelo” (Bernice Bobs her Hair), “Sonhos de Inverno”, “O Mais Sensato”, “Absolvição”, “A Festa das Crianças” (*The Baby Party*), “Uma Breve Viagem a Casa”, “Magnetismo” e “A Travessia Difícil”. Na obra “O Mundo dos Ricos”, publicada em 2005 pela editora Coisas de Ler, Inês Tavares Rodrigues traduziu os contos “O Menino Rico”, “A Boda” (*The Bridal Party*) e “A Última Beldade” (*The Last of the Belles*).

Foram ainda traduzidos os contos “Uma Coisa Razoável” (*The Sensible Thing*), por Henrique Silva, para a Portugália (1968); “O Estranho Caso de Benjamin Button” (*The Curious Case of Benjamin Button*), por Fernanda Pinto Rodrigues, para a Presença (2008/9); e uma edição intitulada “Magnetismo”, por Maria Helena Fernandes, para a Europa-América (1996), que inclui os contos “Magnetismo” e “A Festa de Crianças”.

Tal como é possível verificar, a extensão de contos traduzidos para Português é bastante reduzida, e apesar de *Babylon Revisited* já contar com algumas traduções espero, com a análise e tradução que aqui apresento, contribuir para um mais amplo conhecimento do escritor como contista e para uma renovada conscientização da sua obra literária.

No primeiro capítulo, procederei a uma apresentação biográfica do autor e a uma análise do conto e do contexto histórico e socio-económico no qual se insere. Deste modo, pretendo estabelecer uma ligação que comprove a influência autobiográfica de Fitzgerald nas suas histórias, refletindo no seu trabalho e nas suas personagens parte dele próprio, dos seus sentimentos e das situações reais que enfrentou. Irei abordar

Fitzgerald como escritor da Era do Jazz e como ícone cultural da excentricidade e hedonismo dos Loucos Anos 20. Este enquadramento temático será importante para fornecer ao leitor deste trabalho um contexto da vida e obra do autor, assim como para facilitar o trabalho do tradutor, não só no que toca à interpretação do texto original, mas também durante o processo de tradução, uma vez que um melhor entendimento destes tópicos irá produzir melhores escolhas tradutivas da minha parte.

Em seguida, irei considerar a tradução, enquanto processo, oferecendo uma análise das teorias e abordagens tradutivas que empreguei na tradução do conto. No enquadramento teórico-prático tentarei demonstrar a importância da relação entre língua e cultura e como esta associação se traduz nas escolhas do tradutor. A responsabilidade de adequar o texto original a um sistema linguístico e cultura diferentes é do tradutor, cujo dever é facilitar a comunicação intercultural. Para justificar as minhas escolhas tradutivas centrei-me em autores como Lawrence Venuti, que defende a importância do sentido do texto sobre a sua forma, e em autores como Peter Newmark e Mona Baker que oferecem diferentes estratégias de tradução que apliquei na resolução de problemas ao longo do trabalho. No último subcapítulo deste trabalho irei fazer uma reflexão sobre as minhas escolhas durante o processo de tradução, justificando-as de acordo com as teorias e estratégias que abordei no subcapítulo anterior.

1. Francis Scott Fitzgerald

1.1. Vida e Obra

Na edição do *Saturday Evening Post*² de 18 de setembro de 1920, Fitzgerald explica a relação entre a sua vocação literária e o contexto histórico em que se encontra: “The history of my life, [...] is the history of the struggle between an overwhelming urge to write and a combination of circumstances bent on keeping me from it” (*apud* Scott Donaldson, 2002: 165). Posto isto, empenhar-me-ei em alcançar um paralelo entre as circunstâncias presentes na vida de Fitzgerald e a sua influência na produção literária do autor, procedendo primeiramente ao levantamento de informação biográfica (que envolverá uma breve exploração de algumas das suas obras, nomeadamente os romances) para, em seguida, proceder a uma análise do conto que me proponho traduzir, *Babylon Revisited*.

Francis Scott Key Fitzgerald nasceu a 24 de setembro de 1896, em Minnesota, nos Estados Unidos da América. Filho de Mary McQuillan Fitzgerald, proveniente de uma família irlandesa que se tornou abastada com o negócio de uma mercearia em St. Paul e de Edward Fitzgerald, proveniente de Maryland e fiel ao Sul e aos seus valores, ambos católicos (cf. Brucoli, 2007: 3). O autor viveu, durante a primeira década da sua vida, entre Buffalo e Syracuse, no norte de Nova Iorque, porque assim o exigiam as ocupações dos seus pais. Em 1908, a família voltou para Minnesota, e foi na Academia de Saint Paul, que frequentou até 1911, que Fitzgerald, com treze anos, viu impresso pela primeira vez, na revista de estudantes da academia, um dos seus trabalhos escritos, uma história policial intitulada *The Mystery of the Raymond Mortgage* (1909) (*Ibidem*). Concluiu o ensino secundário em 1913, na Newman School (1911-13), uma escola católica em Nova Jersey onde conheceu Padre Sigourney Fay, figura que o encorajou a perseguir as suas ambições de distinção e conquista pessoais.

Fitzgerald entrou na Universidade de Princeton em setembro de 1913 e foi lá que desenvolveu o seu talento para a escrita literária, escrevendo guiões para os musicais do *Triangle Club*³, e artigos para algumas revistas de publicação periódica da própria universidade, tais como *The Princeton Tiger*⁴ ou *Nassau Literary Review*⁵ (*Ibidem*). A

² Revista periódica em circulação desde 1728. Fornece arte, entretenimento, informação, ficção, humor e *cartoons* cômicos (The Saturday Evening Post - *About Us*, s.d.).

³ Organização e grupo de teatro de comédia-musical universitário que remonta a 1883. *The Triangle Show* é escrito, produzido e encenado por estudantes (Princeton University - *Princetoniana*, 2013).

⁴ Fundada em 1882, *The Princeton Tiger* é uma revista cômica universitária que circula nos Estados Unidos (The Princeton Tiger - *About*, s.d.).

⁵ *The Nassau Literary Review* existe desde 1842. É a publicação estudantil mais antiga da Universidade de Princeton. Proporciona um fórum para estudantes escritores, poetas e artistas (The Nassau Literary Review - *About Us*, s.d.).

imersão de Fitzgerald na arte literária levou-o a descuidar o seu desempenho académico e, conseqüentemente, a abandonar o ensino superior e alistar-se no exército em 1917, altura da entrada dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial. Convencido que morreria na Guerra, rapidamente escreveu *The Romantic Egoist*⁶, o seu primeiro romance, mais tarde rejeitado pela editora *Scribner*, que ainda assim o louvou pela originalidade e pediu que fosse reenviado após uma revisão (*Ibidem*). Fitzgerald foi nomeado Segundo-Tenente de infantaria num campo em Montgomery, Alabama. Foi durante este período que conheceu a sua futura esposa, Zelda Sayre, de dezoito anos, filha mais nova do juiz do Supremo Tribunal do Alabama (cf. Mizener, s.d.). A relação romântica intensificou a esperança de Fitzgerald no sucesso do seu romance, contudo a *Scribner* rejeitou-o uma segunda vez.

A guerra acabou em Novembro de 1918 e Fitzgerald é dispensado do exército, mudando-se prontamente para a cidade de Nova Iorque com a intenção de começar uma carreira lucrativa e casar. Na primavera de 1919 escreveu 19 histórias e recebeu 122 rejeições, algo que juntamente com a hesitação de Zelda em casar o deixou desencorajado. Incapaz de viver com o pequeno salário que a carreira publicitária oferecia a Fitzgerald, Zelda acaba com o noivado (cf. Brucoli, 2007: 4). Após alguns meses, o autor despede-se e parte, novamente, para Saint Paul, a fim de reescrever o seu romance, o qual renasce com o título *This Side of Paradise*⁷, uma história bastante autobiográfica sobre amor e ganância, quase uma revelação da nova moralidade dos jovens da altura (*The Biography - F. Scott Fitzgerald*, s.d.). O romance acabou por ser publicado em 1920, depois de algumas revisões, e recebeu excelentes críticas. Segundo Matthew J. Brucoli, demonstrava uma característica típica da escrita de Fitzgerald:

It demonstrated one of the trademarks that would characterize Fitzgerald's writing - his ability to capture how things really were without resorting to straight documentary writing but rather using evocative details and nuances of style to convey moods. (Brucoli, 2007: 5)

O romance transformou Fitzgerald, agora com 24 anos, num dos jovens escritores mais famosos e promissores do país e a sua voz apelava a muitos dos seus

⁶ A obra acabou por ser publicada com o título *This Side of Paradise*.

⁷ *This Side of Paradise* foi traduzido por Alfredo Amorim para as editoras Portugália (1960), Relógio D' Água (1988) e ainda para a Círculo de Leitores, com o título "Este Lado do Paraíso". O romance foi ainda publicado pela editora Europa-América, em 1992, com a tradução de Sophie Vinga (PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos).

contemporâneos, entre eles autores como Ring Lardner e Ernest Hemingway (cf. Mizener, s.d.). Nesta altura, começa a sua carreira como escritor de contos para as revistas de grande circulação e as suas histórias comerciais sobre juventude e amor introduzem uma nova personagem: o jovem Americano determinado e independente. Este tipo de trabalho acabaria por se tornar vitalício e muito lucrativo (cf. Brucoli, 2007: 5).

Com o sucesso do seu primeiro romance, o nome de Fitzgerald ganha bastante reconhecimento e juntamente com o seu novo estatuto de celebridade surge um estilo de vida extravagante que subtraía atenção à sua reputação como verdadeiro escritor literário. Rapidamente se casou com Zelda, em Nova Iorque, e foi então que embarcaram para uma vida esbanjadora. O autor e a sua mulher passaram a ser conhecidos pelas suas festas estridentes, levando o estilo de vida de ricos e famosos para Westport, em Connecticut, onde se estabeleceram. Zelda era cativante e sedutora, incorporando todas as características típicas de uma *flapper*⁸, e Fitzgerald tornou-se ciumento, iniciando-se uma vida a dois bastante problemática. Ambos eram indivíduos adeptos do livre pensamento e hedonismo, estimando o prazer como o derradeiro objetivo das suas vidas, durante um período de grande crescimento e expansão da economia americana, também denominado de *boom* económico, e que tomou lugar durante a década de 20. Era uma altura de proibição nos Estados Unidos da América, encontrando-se em vigor a Lei Seca⁹ que proibia a venda e aquisição de bebidas alcoólicas, mas o défice de álcool não se fazia sentir na casa dos Fitzgerald. Foram os seus contos que, ao longo do resto da sua vida, também o apoiaram financeiramente, sendo divulgados em publicações tais como *The Saturday Evening Post* ou *Esquire*¹⁰. Em 1920, foi publicada a primeira coleção com variados contos da sua autoria, *Flappers and Philosophers*, que recebeu críticas divergentes. Foi publicada uma segunda coleção de contos, dois anos mais tarde, intitulada *Tales of the Jazz Age* (1922), que incluía obras-primas como *May Day* e *The Diamond as Big as the Ritz*. Quando Zelda engravidou, os Fitzgerald fixaram-se em St. Paul para o nascimento daquela que seria a

⁸ *Flapper* está definida no *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2005) como “a young woman in the 1920's who wore fashionable clothes, had short hair and was interested in modern music [Jazz] and new ideas”.

⁹ O período de Lei Seca nos Estados Unidos começou em Janeiro de 1920 e traduziu-se na proibição do fabrico, venda e transporte de bebidas alcoólicas. Com a sua implementação esperava-se um aumento de vendas de outros bens de consumo, no entanto, as lacunas presentes na lei deram asas a inúmeros esquemas de contrabando de álcool. Milhões de americanos tornaram-se criminosos, o que levou ao fracasso do sistema jurídico. A medida só seria revogada no governo do presidente americano Franklin Roosevelt, em 1933 (Lerner, s.d.).

¹⁰ Revista publicada nos Estados Unidos, fundada há cerca de 70 anos e direcionada ao público masculino que aborda áreas de entretenimento, arte e informação. (*Esquire - What is Esquire?*, s.d.).

sua única herdeira: Frances Scott (Scottie) Fitzgerald nasceu a 26 de outubro de 1921 (cf. Bruccoli, 2007: 5).

*The Beautiful and Damned*¹¹, o seu segundo romance, igualmente publicado em 1922, ajuda a consolidar a sua posição como cronista e satirista de uma cultura de riqueza, extravagância e ambição que emergiu durante os anos 20, conhecida como a Era do Jazz, termo cunhado por Fitzgerald (cf. Clemente, 2013). Este romance relata a história de um jovem e da sua bela esposa, Anthony Patch e Gloria Gilbert, cuja juventude degenera gradualmente enquanto esperam pela herança de uma enorme fortuna, e quando esta finalmente chega, já existe pouco deles próprios que valha a pena preservar. Tal como muitos dos seus trabalhos escritos, o romance reflete alguns elementos autobiográficos do autor e da vida ao lado de Zelda. Segundo Bruccoli este tipo de elementos criam problemas no que se refere ao próprio ponto de vista do autor:

Although *The Beautiful and Damned* shows structural advances from the looseness of his first novel, Fitzgerald's ambivalence toward his highly autobiographical characters - fluctuating from approval to contempt - creates problems with point of view. (Bruccoli, 2007: 6)

Durante o ano de 1923, o alcoolismo do autor agravou-se, algo que se traduzia na sua relação com Zelda e abria portas a discussões e noites de bebida. Fitzgerald, um escritor que se identificava com as personagens das suas histórias, temia o mesmo destino das personagens de *The Beautiful and Damned*, e foi por isso que em 1924, para escapar a tão receado fim, se mudou para a Riviera Francesa com a sua família (*Ibidem*). Contudo, este não foi o único motivo que incentivou a viagem dos Fitzgerald, que, segundo Gerald Kennedy, viram nesta transição uma oportunidade de elevação social e financeira:

[...] the radical difference in living costs, created partly by favorable exchange rates, enabled many displaced Americans to live abroad like «a sort of royalty» (as Charlie Wales remarks in «Babylon Revisited»), realizing not just a better way of life but often an altogether different class status than they would have known in the United States. (Kennedy, 2002: 119-20)

¹¹ *The Beautiful and Damned* foi traduzido por Henrique Silva Letra para as editoras Portugália (1965) e Relógio D'Água (2011), com o título "Belos e Malditos". O romance contou ainda com a tradução de Isabel Neves, em 1991, com o título "Belos e Condenados" para a editora Europa-América, e de Jorge Freire, em 2011, para a editora Presença (PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos).

Foi em Paris que o autor encontrou variadas fontes de inspiração para os seus próximos romances, junto de um grupo de expatriados americanos, de maneira que, pouco tempo após a sua chegada a França, Fitzgerald completa o seu mais brilhante romance, *The Great Gatsby*¹² (1925). Bruccoli acredita que este romance foi certamente influenciado pela presumível traição de Zelda com um piloto naval francês. Este será, provavelmente, um dos seus melhores e mais valorizados trabalhos, no qual descreve a Era do Jazz, em toda a sua exuberante extensão, como um período propenso para o materialismo, o amor, o dinheiro e o “sonho americano”, temas que aborda criticamente no romance: “Much of the novel’s significance is rooted in his exploration of the American dream” (Bruccoli, 2007: 7). Arthur Mizener defende que Fitzgerald encontra na personagem principal da história uma reflexão dele próprio:

All of his divided nature is in this novel, the naive Midwesterner afire with the possibilities of the “American Dream” in its hero, Jay Gatsby, and the compassionate Princeton gentleman in its narrator, Nick Carraway. *The Great Gatsby* is the most profoundly American novel of its time; at its conclusion, Fitzgerald connects Gatsby’s dream, his “Platonic conception of himself,” with the dream of the discoverers of America. (Mizener, s.d.)

Apesar do sucesso de *The Great Gatsby* depois da sua publicação, foi só a partir dos anos 50, muito tempo após a sua morte, que este trabalho passou a ser reconhecido como um verdadeiro retrato dos Loucos Anos 20 e como um dos melhores romances americanos alguma vez escritos. Temas abordados em *The Great Gatsby*, tais como a importância da vocação, o perigo da ociosidade, ou o efeito perturbador do dinheiro continuaram a fazer parte das temáticas e preocupações de Fitzgerald nas suas obras futuras (cf. West III, 2002: 56).

Ainda na Riviera, os Fitzgerald formam uma amizade próxima com Gerald e Sarah Murphy, um casal de expatriados que, fruto de uma herança, vivia de forma luxuosa. Segundo Matthew Bruccoli (2007: 6), os Murphys foram modelos parciais para

¹² *The Great Gatsby* é o romance de Fitzgerald com mais edições em Português. Passarei a listar apenas algumas, uma vez que se contam mais de 20 edições traduzidas. A primeira tradução data de 1960, pelo tradutor José Rodrigues Miguéis para a editora Portugália, sob o título “O Grande Gatsby”. Este tradutor está associado a outras traduções, sendo que a mais recente data de 2014, para a editora Clube do Autor. Outras traduções ficaram a cargo de Fernanda César, a primeira em 1991 e a mais recente em 2011, todas elas para a editora Europa-América. Fernanda César foi ainda responsável pela tradução do romance para a Abril/Controljornal, em 2000. Mafalda Silva foi também responsável pela tradução em duas edições da Book.it (2010 e 2013). O romance contou ainda com a tradução de Ana Luísa Faria para a editora Relógio D’Água, em 2011 (PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos).

as personagens de Dick e Nicole Diver em *Tender Is the Night*¹³, romance que Fitzgerald já teria começado a desenvolver nesta altura. Em fevereiro de 1926 é publicada a terceira coleção de contos do autor, intitulada *All the Sad Young Men*, sendo que nos oito anos que se seguiram não seria publicada qualquer outra obra literária. Esta coleção recebeu críticas muito favoráveis e incluía contos como *The Rich Boy* e *Winter Dreams* (cf. Brucoli, 2007: 7). Fitzgerald bebia de forma assídua, tornando-se por vezes abusivo e Zelda comportava-se frequentemente de forma tempestuosa, embaraçando-se publicamente. Em dezembro de 1926 os Fitzgerald voltaram para os Estados Unidos para escapar às distrações que França proporcionava. Nesta altura, Zelda revisita uma das suas antigas paixões, o *ballet*, praticando incessantemente e chegando ao limite de colapso das suas capacidades físicas e emocionais, o que acabou por distanciar o casal (cf. Mizener, s.d.). Entretanto, Fitzgerald escrevia histórias que exploravam os problemas maritais e a influência da Europa nos Americanos, tal como defende Matthew Brucoli: “Squandering one’s emotional capital on trivial relationships leaves one unable to respond to the things that are worthy of deep emotion” (Brucoli, 2007: 8). Nos trabalhos de Fitzgerald, entre eles *Babylon Resivited*, é possível identificar algumas características do autor, da sua esposa e da sua relação disfuncional nas personagens, e as suas histórias são carregadas de detalhes que nos remetem para o contexto histórico, económico e social em que viveram.

Depois de *The Great Gatsby*, a vida de luxos de Fitzgerald ficou marcada pelo alcoolismo, por longas crises de bloqueio criativo e pela esquizofrenia da sua esposa, que em 1930 sofreu um colapso nervoso e acabou por ser hospitalizada, passando os anos seguintes a receber tratamento em diferentes clínicas em Paris e na Suíça. Durante este período, Fitzgerald comutava entre as duas cidades para acompanhar a sua esposa, e Scottie ficava com uma governanta em Paris. O autor foi obrigado a suspender o romance que tinha em mãos e a escrever novos contos para financiar os tratamentos de Zelda, uma vez que os Fitzgerald não conseguiam ganhar dinheiro tão rapidamente como o gastavam: “the author who wrote so eloquently about the effects of money on character was unable to manage his own finances” (*Ibidem*). Com a recuperação, ainda que temporária, de Zelda, os Fitzgerald regressam aos Estados Unidos, alugando uma casa em Montgomery. Contudo, em 1932, a esposa do autor sofre um segundo colapso,

¹³ *Tender is The Night* foi traduzido para Português como “Terna é a Noite”. Foi traduzido por João Cabral do Nascimento para as editoras Portugália (1962 e 1966), Circulo de Leitores (1978) e Relógio D’Água (1990). Maria Filomena Duarte traduziu o romance para as editoras Presença (1988 e 1987) e Europa América (1991). A tradução mais recente de “Terna é a Noite” ficou a cargo de José Miguel Silva, em 2011, para a editora Relógio D’Água (PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos).

seguido de um terceiro, dois anos mais tarde, prolongando a sua situação de internamento.

Fitzgerald conclui o seu quarto romance, *Tender Is the Night*, em Baltimore. Matthew Bruccoli defende que foi a doença de Zelda que proporcionou muitos dos detalhes para uma das personagens desta obra: “His notes show that Zelda’s illness, which supplied many of the details for Nicole Diver’s illness, was the determining factor in his final approach to the novel, as well as providing the emotional focus for the work” (*Ibidem*: 8-9). *Tender Is the Night* (1934), o seu quarto e último livro publicado, é sobre um psiquiatra Americano, Dick Diver, em Paris durante os anos 20, e o seu casamento conturbado com uma paciente rica cuja lenta recuperação esgota a sua própria vitalidade. Contrariamente a *The Great Gatsby*, este romance foi um fracasso comercial, talvez pela sua estrutura cronológica desordenada, mas veio a ganhar reputação ao longo do tempo, tornando-se num dos seus trabalhos mais conhecidos e comoventes. Tal como em histórias anteriores, o autor expõe as suas próprias experiências e sentimentos através das suas personagens:

The two men share an emotional bankruptcy marked by drinking, a dislike of people, an increasing bigotry, and difficulty in completing the books they are writing. The novel explores Fitzgerald’s wasted genius with a mixture of pity and contempt as he judges himself and Dick. (*Ibidem*: 9)

O dinheiro que recebeu com a venda de *Tender Is the Night* não resolveu os seus problemas financeiros e Fitzgerald viu-se obrigado a continuar com a escrita de contos, publicando a sua quarta coleção de histórias, a última publicada durante a sua vida (postumamente outras coleções seriam editadas e publicadas). *Taps at Reveille* (1935) recebeu críticas sobretudo positivas e é nesta coleção que o autor vê novamente impresso o conto *Babylon Revisited*. Entre 1935-37, Fitzgerald encontrava-se muitas vezes doente e alcoolizado; possuía imensas dívidas e não conseguia escrever histórias comerciais. Este período da sua vida ficou conhecido como “The Crack-Up”, tal como o ensaio que escreveu em 1936 no qual analisa a sua própria falência emocional, ainda que as críticas tenham sido amplamente negativas (*Ibidem*).

Durante os anos que se seguiram, a família tentou manter-se unida, mas as hospitalizações de Zelda levaram Fitzgerald a perder a esperança e desistir de um futuro feliz ao lado da sua esposa, deixando-a e partindo para Hollywood em 1937, para

trabalhar na indústria cinematográfica. O contacto com Zelda manteve-se, ocasionalmente, através de visitas por parte de Fitzgerald, enquanto a relação do autor com a filha, Scottie, era mantida através de cartas, uma vez que esta foi para um colégio interno e passou a viver com uma família substituta.

Deirdre Clemente (2013) afirma que apesar do seu envolvimento com a indústria cinematográfica, nomeadamente na *Metro-Goldwyn-Mayer* (MGM), o autor não se sentia parte da cultura “de sonhos” de Hollywood. A sua pretensão e puritanismo faziam da sua relação com o mundo do cinema algo tenso e desdenhoso que, não obstante, era uma relação de dependência: “Isn't Hollywood a dump - in the human sense of the word. A hideous town... full of the human spirit at a new low of debasement” (Fitzgerald, 1940; *apud* Clemente, 2013).

Nos anos que se seguiram, Fitzgerald lutou contra depressão e alcoolismo, mas fez uma tentativa de renovar a sua carreira literária como argumentista e contista em Hollywood, alcançando algum sucesso económico e críticas positivas com o seu esforço. Foi em Hollywood que o autor conheceu e se apaixonou por Sheilah Graham, uma colunista social bastante conhecida, com a qual viveu serenamente o resto da sua vida, ainda que em certas ocasiões se tornasse impetuoso devido aos seus estados de embriaguez. Depois de a MGM o despedir, em 1938, Fitzgerald trabalhou como argumentista *freelance* e escreveu contos para a *Esquire*, acabando, em 1939, por ser hospitalizado em Nova Iorque devido a problemas de saúde relacionados com as décadas de consumo de álcool. Nesta altura, afirma Gerald Kennedy, o cenário europeu não é mais que um plano de fundo superficial: “[...] with the world at war¹⁴, half of France under German occupation, and Fitzgerald living in Hollywood, the Paris of the twenties seemed remote and nearly unimaginable” (Kennedy, 2002: 140).

Foi em 1939 que Fitzgerald começou a trabalhar num romance sobre Hollywood, *The Love of the Last Tycoon*¹⁵, o qual permaneceu incompleto devido à sua morte a 1 de dezembro de 1940, em Hollywood, com 44 anos. Esta foi a sua última tentativa de realizar o sonho do estilo de vida americano. Fitzgerald escreveu numa das suas notas deste romance: “I am the last of the novelists for a long time now” (2001; *apud* Bruccoli, 2007: 10). Bruccoli acredita que esta conceção do autor sobre ele próprio é traduzida na personagem de Monroe Stahr, em *The Love of the Last Tycoon*:

¹⁴ Segunda Guerra Mundial (1939-45).

¹⁵ A obra acabou por ser publicada com o título *The Last Tycoon*. O romance foi traduzido por Luzia Maria Martins, para a editora Relógio D'Água, em 1990 e 2011, sob o título “O Último Magnate”. O romance contou ainda com a tradução de Sophie Vinga para a editora Europa-América, em 1992 (PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos).

“the last tycoon, a self-made man who represents integrity, honor, courage, and responsibility and who shares Fitzgerald’s allegiance to traditional American ideals” (Brucoli, 2007: 10). Na semelhança de Monroe Stahr, Scott Fitzgerald sente-se sozinho na procura dos tradicionais valores Americanos, esgotados durante os Loucos Anos 20.

O manuscrito da obra foi editado por Edmund Wilson, amigo de Fitzgerald desde Princeton e crítico do trabalho do autor, resultando na publicação do romance, em outubro de 1940, sob o título *The Last Tycoon*, que recebeu críticas sobretudo positivas. Fitzgerald faleceu devido a um ataque cardíaco, acreditando-se um fracasso, pois no percurso da sua vida nenhum dos seus trabalhos recebeu o sucesso comercial e crítico que esperava:

The obituaries were condescending, and he seemed destined for literary obscurity. The first phase of the Fitzgerald resurrection - “revival” does not adequately describe the process - occurred between 1945 and 1950. By 1960 he had achieved a secure place among America’s enduring writers [...]. (Brucoli, 2007: 10)

Francis Scott Fitzgerald tornou-se num dos autores mais proeminentes na história da literatura americana, em grande parte como consequência do sucesso póstumo de *The Great Gatsby*, um trabalho que, segundo Brucoli (2007: 10), definiu o romance clássico americano. Escreveu cerca de 160 contos, ensaios e artigos, entre eles *Babylon Revisited*, que visita a relação entre passado, presente e futuro, entre arrependimento e mágoa e entre o dinheiro, o amor, e a procura de redenção pelos erros do passado. Escreveu este conto após o colapso nervoso de Zelda, em 1930, e é através da personagem de Charlie Wales, que Fitzgerald se tenta redimir e fazer contas ao passado: “Through the character of Charlie Wales, he judges his own past, assesses his guilt for his part in Zelda’s breakdown, and considers his responsibility for his daughter, [Scottie], whom he was then raising alone” (Tate, 2007: 21). O conto explora também o estilo de vida glamoroso dos expatriados Americanos em Paris durante a década de 20, através da retrospectiva crítica e nostálgica do autor acerca deste período, oferecendo uma análise marcadamente negativa sobre a vida dos Americanos na Europa (*Idibem*). Com o objetivo de abordar mais detalhadamente o conto *Babylon Revisited*, passarei, de seguida, a fazer uma reflexão sobre a história e as temáticas nela presentes.

1.2 *Babylon Revisited*

1.2.1. Breve Análise

No presente Trabalho de Projeto proponho-me traduzir o conto *Babylon Revisited* de Francis Scott Fitzgerald. Este conto foi escrito em 1930 e publicado em 1931 na revista semanal *Saturday Evening Post*. Segundo Gerald Kennedy (2002: 132), a representação mais brilhante da ilusão vivida pelos expatriados americanos em Paris está em *BR*, uma história, afirma o autor, de autodestruição europeia. Na altura em que escreveu a história, o autor vivia num hotel em Lausana, cidade que faz parte da Suíça francófona, acompanhando a doença de Zelda e visitando a sua filha Scottie, que se encontrava em Paris ao cuidado de uma ama francesa. Paralelamente, a sua cunhada, Rosalind, insistia que Scottie vivesse com ela em Bruxelas (cf. Bruccoli, 2007: 8). Estas eram as circunstâncias em que se encontrava Fitzgerald durante o período em que escreveu o conto, que indubitavelmente impulsionaram o trabalho e moldaram a estrutura e contexto de toda a história: “Fitzgerald’s clear, lyrical, colorful, witty style evoked the emotions associated with time and place. His prose is recognizable by the warmth of the authorial voice” (Bruccoli, 2007: 6).

A história decorre na cidade de Paris, no famoso período histórico após o grande *crash* na Bolsa de Nova Iorque, em 1929, que é acompanhado pelos anos da Grande Depressão nos Estados Unidos e remonta aos Loucos Anos 20 e à Era do Jazz, com a qual F. Scott Fitzgerald é frequentemente identificado. Contudo, a ação decorre no tempo histórico que sucedeu a Era do Jazz e carrega consigo toda a sobriedade e arrependimento desse período. Em busca da custódia da sua filha, o personagem principal, Charlie Wales, regressa a Paris, onde tudo mudou radicalmente depois dos chamados Loucos Anos 20. Antes, uma cidade repleta de americanos ricos e exuberantes, consequência do *boom* económico que teve lugar naquele período, transforma-se, após o *crash* de 1929, numa cidade marcada não pelos americanos em constante ambiente de festa e divertimento, mas pela classe média que olha para o passado com arrependimento e nostalgia, numa cidade bastante mais pobre, monetária e moralmente. Charlie é um homem mudado, que no passado tirou grande proveito do *boom* económico e que “apagou” alguns anos da sua vida em Paris, durante uma década de extravagância. O seu estilo de vida simbolizava na perfeição o hedonismo dos americanos abastados, ligados a uma vida de álcool, vícios e loucura. Este paralelismo

entre a história de Charlie e a vida de Fitzgerald faz do autor o símbolo de toda uma época de vícios e de arrependimentos. Apesar do *crash* da Bolsa de Nova Iorque em 1929 apenas ser mencionado brevemente no decorrer da ação, é este o evento que acompanha toda a história da personagem principal, que influencia o seu passado, o seu presente e o qual determina inevitavelmente o seu futuro.

Um dos muitos contos de Fitzgerald ainda por traduzir, *Babylon Revisited*, é ainda hoje uma obra extraordinária na forma como representa criticamente o vício e a falta de valores morais da sociedade esbanjadora e extravagante dos anos 20. Além disso, apela ao arrependimento, à mudança de estilo de vida e de valores, à rejeição dos falsos amigos e ao respeito e consideração pela família, temáticas presentes na contemporaneidade e elegantemente retratadas num contexto histórico-social muito distante, mas ao mesmo tempo muito próximo do nosso, do ponto de vista das repercussões que o colapso económico pode ter nas emoções individuais e nas relações interpessoais. Para uma melhor análise do conto, irei proceder à apresentação de um breve sumário da ação narrativa para então abordar algumas das problemáticas da diegese.

Charles Wales (Charlie) é a personagem principal em *Babylon Revisited*. Regressa a Paris para tentar apagar o passado e criar um novo futuro, responsável e consciente, ao lado da sua filha, Honoria. Marion Peters é a sua cunhada e irmã de Helen, a sua falecida esposa. É ela que, no tempo diegético, detém a guarda de Honoria, juntamente com Lincoln Peters, o seu marido, e a intenção de Charlie é recuperar a sua paternidade e a guarda da sua filha, mas para o fazer deve provar a Marion que é um homem diferente e que deixou os vícios e as loucuras no passado. Marion culpa Charlie pela morte da sua irmã e ele tem plena consciência disso. Não obstante, quer provar-lhe que será capaz de tomar conta da sua filha e de a sustentar. No passado, permanecem os anos em que o dinheiro circulava em abundância, e em que única vida que Charlie conhecia não tinha objetivos, apenas sucessivos momentos de embriaguez, que levaram à separação da sua família e à partida de Charlie para Praga, regressando três anos depois. Ao reencontrar-se com a cidade, Charlie sente uma grande diferença, talvez por estar mais vazia, ou por ele próprio ter uma recordação diferente daquilo que era Paris: “In the opening scene, Fitzgerald evokes the «stillness» and «emptiness» of Paris, which he juxtaposes to the vibrant atmosphere of the Ritz Bar¹⁶ he once frequented”

¹⁶ O bar fazia parte do Hotel Ritz, em Paris, que abriu as suas portas em 1898, e cuja criação é atribuída a César Ritz, um génio dos negócios Suíço (Gore-Langton, s.d.).

(Xu, 2009: 4). Agora vê realmente todo o tempo que perdeu, incapaz de o perceber: “I spoiled this city for myself. I didn't realize it, but the days came along one after another, and then two years were gone, and everything was gone, and I was gone (Fitzgerald, 2011: 4).” No passado, Charlie e muitos outros americanos expatriados eram adeptos de uma vida hedonista, transgredindo as margens da sociedade e utilizando o seu poder monetário para resolver qualquer problema (cf. Ribeiro, 1986: 163).

Na casa dos Peters, é possível sentir a hostilidade entre a personagem de Charlie e Marion, que reflete uma atitude negativa para com o que a rodeia, e até alguma preocupação, pois de alguma forma prevê o motivo por que Charlie os visita: Marion Peters [...] is based on Rosalind, who regarded Fitzgerald as unfit to raise his daughter” (Tate, 2007: 374). Marion, agarrando-se ao passado de Charlie, duvida que este possa realmente ter mudado e faz uso de qualquer oportunidade para o lembrar de como em tempos conduzia a sua vida, pois não acredita que Charlie consiga permanecer sóbrio, mostrando-se agressiva e cética. Segundo Ribeiro (1986: 163) “[o] comportamento de Marion radica (também) num sentimento de hostilidade alargada a todos os americanos que tinham invadido Paris durante a década de 20”, exibindo o seu poder económico e transformando a cidade, algo que não aconteceu com Marion e Lincoln. Após o *crash* da Bolsa de Nova Iorque, a “invasão” americana atenuou-se e os anos entusiásticos, os Loucos Anos 20, desapareceram, e apesar de Marion se considerar virtuosa durante toda a comoção daquela altura, sentia também um certo despeito ao observar a prosperidade daqueles que não tinham de se esforçar pelo seu dinheiro.

O desenlace da história não é o mais desejado, pois o passado de Charlie acaba por regressar, sob a forma de dois amigos de antigamente, Duncan Shaeffer e Lorraine Quarrles, cuja intromissão na casa dos Peters afasta qualquer possibilidade da personagem principal retomar a guarda de Honoria. Marion presume que Charlie ainda mantém laços com o passado e não permite que ele leve Honoria consigo. Eduardo Ribeiro acredita que o sentimento que prevalece sobre Charlie no final é “a solidão, uma solidão profunda e que Charles considera não apenas injusta, mas tão pouco correspondendo àquilo que [a] sua mulher certamente desejaria, apesar dos erros cometidos” (Ribeiro, 1986: 164). Fitzgerald escreveu numa das suas imensas cartas: “[...] I not only announced the birth of my young illusions in *This Side of Paradise*, but

pretty much the death of them in some of my last Post¹⁷ stories like *Babylon Revisited*” (Turnbull, 1966; *apud* Ribeiro, 1968: 160-61).

Numa exploração inicial a *BR*, resolvi abordar o simbolismo do título da obra, que carrega um significado histórico e, atrevo-me a apontar, religioso, que sugere ao leitor qual o tom que prevalecerá durante toda a história. O título proporciona ao leitor uma visão antecipada do que narra a diegese: a revisitação da Babilónia e o regresso a um tempo passado e retorno a um lugar que em tempos foi notório e imponente. *Babylon* (Babilónia) é a cidade mais famosa da antiga Mesopotâmia. Em tempos, uma das maiores cidades do mundo, floresceu como o centro das artes e da educação, tornando-se numa cidade inteiramente respeitada e de renome. Deve a sua fama e infâmia às inúmeras referências na Bíblia, sobretudo no Livro das Revelações, ou secção referente ao Apocalipse, na sua maioria muito desfavoráveis (Mark, 2011). Consultando a Bíblia, é possível verificar que *Babylon* se refere a uma entidade forte e poderosa, todavia corrupta e imoral. Peter F. Gregory corrobora esta afirmação: “The name «Babylon» certainly brings to mind ideas of worldwide rule, the destruction of the temple, the exile, and vast economic control [...]” (Gregory, 2009: 137). Segundo a Bíblia Sagrada, a Babilónia, tal como a cidade de Paris durante a década de 20, era dominada por falsas profecias e pela luxúria e ganância do seu reino:

[3] Trouxeram os cálices de ouro tirados do templo de Jerusalém; então o rei [Baltasar], os altos funcionários, as mulheres e concubinas começaram a beber nesses cálices. [4] Bebiam vinho e louvavam os seus deuses de ouro, prata, bronze, ferro, madeira e pedra. (Daniel 5: 3-4, edição Pastoral)

A profecia bíblica demonstra, igualmente, a obscenidade de tal lugar, anunciando a queda da cidade perante a ira de Deus:

“ [2] Ele gritou com voz forte: “Caiu! Caiu Babilónia, a Grande! Tornou-se morada de demónios, abrigo de todos os espíritos maus, abrigo de aves impuras e nojentas. [3] Porque ela embriagou as nações com o vinho do furor da sua prostituição. Com ela se prostituíram os reis da Terra. Os mercadores da Terra ficaram ricos graças ao seu luxo desenfreado” (Apocalipse 18: 2-3).

¹⁷ *Saturday Evening Post*.

A cidade de Babilónia pode, deste modo, ser identificada com a cidade de Paris em 1929, lugar onde reinavam os Loucos Anos 20 e onde a moralidade e os valores tradicionais não tinham lugar, cidade dos ricos e poderosos. Peter Gregory descreve a cidade de Babilónia e os seus habitantes segundo o Livro das Revelações, considerando os os deuses supremos daquele lugar: “Revelation recalls the idolatry and pride of that ancient city, a city whose rulers saw themselves and their gods as supreme” (Gregory, 2009: 138). O mesmo acontece no conto de Fitzgerald, que coloca nos excêntricos expatriados americanos que residem em Paris o poder de serem crianças num mundo ocioso de extravagâncias: “Babylon conveys the notion of royalty, wealth, and especially the decadence of Charlie’s life in Paris three years earlier” (Logsdon, 2011: 13). É possível, então, interpretar *Babylon Revisited* como uma história sobre o regresso à Babilónia, um espaço no tempo que representa tudo aquilo que a personagem principal quer deixar para trás, mas que simultaneamente o atrai e lhe deixa a saudade e o desejo de lá voltar.

Ao nome do personagem principal, Charlie Wales, também é possível fazer algumas associações, nomeadamente no que diz respeito à sua personalidade desregrada e perdulária. Começo por citar Roy Male que acredita na possibilidade do nome Wales estar ligado ao Príncipe de Gales¹⁸ (*Prince of Wales*), membro da realeza que é também associado à vida ociosa e turbulenta dos Loucos Anos 20: “[Charlie Wales] presumably takes his last name from the prince who was the epitome of the good-time Charlies in the twenties [...]” (Male, 1965: 4). O príncipe era conhecido pelas suas viagens pelos Estados Unidos e pela Europa e muito adorado pelo público: “His boyish shyness, blue eyes, and lovely complexion, his courtesy and thoughtfulness captivated everyone” (Bousfield & Toffoli, 2010: 94). Acabou por se ver entregue à cultura supérflua e indolente americana, o que nos permite estabelecer uma ligação entre o personagem principal do conto e o Príncipe de Gales: “Caught up in the pulsing vitality of the roaring twenties, the pleasure-loving prince lingered on Long Island” (*Ibidem*: 100). A escolha do nome próprio do personagem (Charlie) poderá estar relacionado com a expressão “good-time Charlie”, utilizada para descrever uma pessoa despreocupada e festiva que procura frequentemente diversão e entretenimento¹⁹.

¹⁸ Eduardo VIII do Reino Unido, Príncipe de Gales (1894-1972), filho mais velho do Rei Jorge V, ascendeu ao trono em 1936 mas não chegou a ser coroado, uma vez que abdicou do trono para se casar com Wallis Simpson, uma mulher americana divorciada que fazia parte de um vasto número de amantes do príncipe (Rosenberg, s.d.).

¹⁹ Segundo o dicionário *Merriam-Webster.com*.

Em *BR*, F. Scott Fitzgerald aborda uma das temáticas mais marcantes na sua própria vida, a passagem do tempo: “[...] the entire story tells us something important about the passing of time and the futile attempt to recapture what is lost” (Logsdon, 2011: 14). Seymour L. Gross defende que a vida do autor era polarizada pela contradição entre a passagem inevitável do tempo e o seu permanente desejo de ficar parado no mesmo instante, e de aí permanecer: “What Fitzgerald wanted, finally, was to fill each moment of life so full of living that time would stand still for him (Gross, 1963: 128).” Gross, introduz a obra da seguinte forma:

In the world of *Babylon Revisited* winter dreams do not drift sweetly into sad memories, but erupt into nightmares of irrevocable loss, leaving only the waste and horror of the twisted shapes that lie on the decimated plains of the Babylonian Captivity²⁰. (Gross, 1963: 129)

Babylon Revisited é uma história sobre a inevitável passagem do tempo, e mais ainda, sobre a impossibilidade de lhe escaparmos, nomeadamente no que diz respeito ao passado. Deste modo, explico a afirmação supra transcrita de Gross, fazendo a comparação entre os judeus, impedidos de abandonar Babilónia, e a personagem principal do conto, Charlie Wales, que independentemente dos seus esforços e da sua vontade de mudar e recuperar a sua família, se vê forçado, de certa forma, a permanecer no passado (a sua Babilónia) e lidar com as consequências dos erros que cometeu, impossibilitado de avançar para um futuro sem conseguir descartar o peso de ações passadas.

Por este motivo, não é coincidência que a ação de *BR* se desencadeie e se conclua no mesmo local, o bar do Ritz, em Paris. Georges Scheuer, citado num artigo da revista *Vanity Fair* (julho de 2012), descreve o bar como uma segunda casa para figuras públicas como Fitzgerald: “For many men during the 20s and early 30s, the Ritz was home. F. Scott Fitzgerald was one of them. He and his wife, Zelda, lived by their whims [...].” Em *Babylon Revisited*, o autor usa como referência o mesmo bar que tantas vezes visitou durante as suas estadias em Paris, demonstrando a semelhança entre ele e as suas personagens, identificando-se nas suas histórias e, neste caso em particular, até com os lugares que frequentam. Segundo Gerald Kennedy, durante o regresso de Charlie a

²⁰ *Babylonian Captivity* ou *Babylonian Exile*, é o nome que designa o período de detenção forçada de Judeus na Babilónia depois da sua conquista do reino de Judá em 598/7 e 587/6 aC. (Encyclopædia Britannica - *Babylonian Exile*, 2014a).

Paris, este vê de forma mais clara a função pífida dos locais de animação noturna, cujo objetivo é “consumir o consumidor expatriado”: “Buoyed by economic good fortune, Charlie and other expatriates of the twenties failed to recognize the consequences of their wastefulness (Kennedy, 2002: 133).

No entanto, a história de Charlie começa num futuro diferente e na cena inicial é possível verificar a separação que o personagem sente da sua vida de há três anos atrás. No conto, Fitzgerald escreve: “He was not really disappointed to find Paris was so empty. But the stillness in the Ritz bar was strange and portentous” (Fitzgerald, 2011: 1-2). Charlie sente que o bar do Ritz já não é “seu”, tal como a própria cidade de Paris, e que a vida glamorosa e de excessos ficou para trás, juntamente com a sua esposa e a sua filha, Honoria, sendo esta a grande motivação para o regresso de Charlie a França, numa tentativa de recuperar a sua custódia. Kennedy acredita que a perda de domínio de Charlie sobre a cidade é evidenciada pelo ínfimo conhecimento que possui acerca de Paris uma vez que, segundo este autor, apesar de conhecer os melhores pontos de encontro da comunidade de expatriados dos anos 20, desconhece os lugares mais relevantes para os franceses:

By inhabiting the unreal space of expatriate self-indulgence, he has in effect missed the city and French culture altogether, losing in the process not simply the rich experience of cultural and linguistic otherness but (more to the point) his wife, his marriage and his daughter [...]. (Kennedy, 2002: 133)

Segundo Male, o significado de *BR* é bastante claro, deixando pouco espaço para dúvidas: “[...] the symbolism is not «mysterious», the ambiguity is «not hidden», and the irony is «discernible»” (Male, 1965: 1). De acordo com Roy Male a história é sobre o regresso a casa do herói ou personagem principal, e este autor chega até a construir um paralelo entre *Babylon Revisited* e uma descrição Bíblica sobre o regresso do filho pródigo:

[...] o filho mais novo juntou o que era seu e partiu para um lugar distante. E aí esbanjou tudo numa vida desenfreada. [...] [14] Quando tinha gasto tudo o que possuía, houve uma grande fome nessa região e ele começou a passar necessidade. [...] [20] Então levantou-se e foi ter com o pai. [...] [21] Então o filho disse: “Pai, pequei contra Deus e contra ti; já não mereço que me chamem teu filho”. (Lucas 15: 3-21)

Tal como o filho na citação supra referida, também Charlie regressa a Paris com uma mentalidade e um conjunto de valores diferentes, assim como um profundo arrependimento pelos erros do passado. No entanto, a personagem de Charlie não parece completamente mudada e durante a história deparamo-nos com várias situações em que a vontade que ele sente de voltar ao passado é bastante perceptível. Consequentemente um dos maiores temas da história relaciona-se com a mutabilidade, que neste contexto se refere à tomada de consciência do herói acerca da passagem do tempo e da impermanência das coisas (cf. Male, 1965: 2). Thomas Staley defende que uma das maiores inquietudes de Fitzgerald se relacionava com a passagem do tempo: “F. Scott Fitzgerald was particularly preoccupied with the forces of time. His personal life, together with his reading, gave him a profound sense of the importance of time with regard to self” (Staley, 1964-5; *apud* Logsdon, 2011: 8). Tal é facilmente comprovado com uma breve leitura de *BR*, um texto repleto de referências temporais específicas que determinam o movimento e a velocidade a que a história se desenvolve e ditam a paradigmática da preocupação com a fugacidade da vida: “Throughout «Babylon Revisited,» Fitzgerald uses words of time to convey his theme that people are unable to escape the past, in the story of a man trying to overcome his past mistakes, only to be constantly confronted with them” (Turner, 1990: 283). De acordo com Joan Turner, a impossibilidade de escapar à passagem do tempo está convenientemente marcada em várias passagens do texto nas quais o tempo é detalhadamente referido, e em alguns casos, até à hora exata (*Ibidem*: 282). Esta autora defende que Fitzgerald constrói este tipo de referências temporais com o objetivo de fazer transparecer ao leitor a acelerada passagem do tempo enquanto Charlie tenta recuperar Honoria e o tempo perdido. Ainda assim, Charlie tem esperança de um futuro mais feliz: “The future is all that Charlie has. He has lost his past, and his present is slipping away” (*Ibidem*).

Durante toda a história, Charlie é lembrado do seu passado, seja pelo bar do Ritz, que costumava frequentar e onde se desenrola a primeira cena, seja pelas ruas de Paris ou pelas luzes noturnas da cidade. Para Charlie, é impossível evitar a sensação de nostalgia que a cidade lhe traz, e a visita dos “ghosts out of the past”, Lorraine e Duncan, demonstra este mesmo aspeto: o personagem não consegue escapar ao passado, à memória da morte da sua mulher e à perda da sua filha, consequências dos erros por ele cometidos e que não pode esquecer. Marion, a sua cunhada, é também uma instigadora do passado, impedindo que Charlie se esqueça do mal que causou à sua família. Não obstante, o pai de Honoria espera conseguir convencê-la a levar a sua filha,

criando a possibilidade de um futuro com ela. No entanto, o passado volta para ajustar contas com ele, na forma de Lorraine e Duncan, mas Charlie promete voltar um dia e tentar novamente: “He would come back some day; they couldn't make him pay forever” (Fitzgerald, 2011: 35). Segundo Mary J. Tate, até neste excerto fica demonstrada uma certa infantilidade por parte de Charlie, que apesar de se recusar a deixar o passado extravagante para trás, culpabiliza as restantes personagens pelo seu próprio desfecho (Tate, 2007: 22). Contudo, a personagem compreende, tal como o leitor, que eles podem certamente fazê-lo pagar para sempre: “The prodigal has returned, but his effort to «conciliate something,» to redress the balance, has failed, and he remains an exile” (Male, 1965: 6). *Babylon Revisited* mantém o final em aberto, cabendo ao leitor imaginar se Charlie eventualmente consegue recuperar a sua honra e a sua filha.

Durante a história Charlie procura algum tipo de ligação feminina, quer com Helen, quer com Honoria. Ainda assim, afirma Loren Logsdon, as mulheres de *BR* são representadas como vítimas num mundo completamente dominado por homens: “[...] marriage and motherhood seem the only outlet for the females in this story. There is also the reference to prostitution, a further example of the exploitation and degradation of women” (Logsdon, 2011: 15). A autora faz alusão a uma altura na história em que Charlie, sem segundas intenções, paga o almoço a uma prostituta, tal como mais tarde pagará o almoço a Honoria, revelando uma ligação entre as duas, melhor explorada por Seymour Gross: “[...] although Charlie has wilfully removed himself from the sterility of his past, as represented by the prostitute, he is nevertheless actually closer to her than he is to the distanced Honoria or receding Helen” (Gross, 1963: 133). Rena Sanderson afirma que Honoria carrega um simbolismo especial: Fitzgerald sought to redeem the image of the young girl by making the girl younger, purer, a symbol of regained honor (Sanderson, 2002: 158). O que Charlie Wales procura na sua filha é a sua própria redenção, uma vez que esta é um símbolo de pureza e honra, algo que ele tenta desesperadamente recuperar. Segundo Ronald Gervais (1980; *apud* Logsdon, 2011: 7-8), o conto, assim como a balada, é um género de despedida às mulheres perdidas, as quais representam os valores perdidos do amor, da juventude e da beleza, coisas impalpáveis que já não existem na realidade, apenas no sonho e na imaginação.

Curiosamente, Roy Male (1965: 2) defende que a primordial motivação para o regresso do herói será sempre um reencontro com alguma forma de conexão feminina, o que corresponde com a história de *Babylon Revisited*, não apenas porque Charlie

regressa pela sua filha mas também pelo contacto imaginário que este ainda mantém com Helen. Este contacto poder ser verificado através do sonho de Charlie, no qual Helen usa um vestido branco e o perdoa pelos erros do passado enquanto embala num baloiço. Logsdon (2011: 13-14) afirma que este é o caminho mais fácil para Charlie encontrar perdão, adiantando que este sonho tem um simbolismo complexo uma vez que é paralelo a uma das cenas finais, na qual Lorraine e Duncan irrompem na casa dos Peters sem aviso prévio. Durante toda a comoção da cena, Lincoln segura Honoria no seu colo, embalando-a como um baloiço, tal como Helen fazia no sonho de Charlie, em que balançava cada vez mais depressa até que ele deixou de a ouvir. Tal como Helen, também Honoria começa a desaparecer nesta cena, sugerindo que ambas estão fora do alcance de Charlie: “Together these scenes represent the pendulum of time, suggesting that both Helen and Honoria are out of Charlie’s reach” (Logsdon, 2011: 14). Seymour Gross corrobora com esta afirmação, sugerindo que o balançar do pêndulo e a passagem do tempo apenas servirão para o afastar cada vez mais a sua família: “The implications of this tableau are totally devastating. The past has set the pendulum of the future in motion; time will serve only to take Honoria further away from him [Charlie]” (Gross, 1963: 135).

Loren Logsdon (2011: 21) acredita que o pai de Honoria pode, de facto, não estar apto para tomar conta da sua filha. Uma das razões com a qual justifica esta teoria refere-se à nostalgia que Charlie ainda sente em relação aos dias de antigamente; por outro lado, acredita que o sonho de Charlie, no qual Helen o perdoa, tornou tudo mais fácil para ele, uma vez que o ilibou de qualquer responsabilidade no que diz respeito à sua morte. Penso que devo destacar que apesar de a personagem não ter provocado diretamente a morte da sua mulher, Marion acredita-o responsável por todo o sofrimento e infelicidade que lhe causou, assim como pela destruição da família. Existe na atitude de Charlie um certo egotismo e escapismo com respeito à sua partida de Paris, o que de certa forma comprova que não possui maturidade suficiente para lidar com os seus problemas familiares. Reforçando o argumento supra referido de Logsdon, Richard Allan Davison afirma: “Charlie nowhere acknowledges that he was partly to blame for Helen's death. This reluctance to accept proper responsibility for his faults and make full atonement for them is apparent in most of what he says and does” (Davison, 2000: 194). O erro fatal de Charlie foi visitar o bar do Ritz quando regressou a Paris, tal como defende Mary Jo Tate:

[...] Charlie himself is ultimately responsible for undermining his own purpose. Although he tells Marion that he has “changed radically,” he is unable to shake his allegiance to the past, to the people and places that remind him of the good and bad times of his wild years. Significantly, the story begins and ends in the Ritz Bar - a symbol of expatriate extravagance. (Tate, 2007: 21)

As visitas de Charlie ao bar do Ritz são, segundo este autor, a pior escolha possível para um homem que para alcançar o seu objetivo precisa de tornar evidente a sua mudança. Mary Tate defende que ao deixar a sua informação no bar, Charlie torna evidente que se sente relutante relativamente a romper completamente com o passado, apesar de esta ação vir a desencadear consequências desastrosas (Tate, 2007: 21-2). Como resultado, acaba por ser assombrado pela intromissão inesperada de Duncan e Lorraine, que através do bar do Ritz conseguem a morada dos Peters.

Male (1965: 2) entende a experiência de Charlie durante a história como uma mistura curiosa de dor e prazer, uma vez que o personagem vê a sua personalidade dissolver-se em duas partes distintas, o passado e o presente, o privado e o público. Nas palavras de Thomas Staley: “Time and its ravages have left Charlie suspended in time with a nightmare for a past, an empty whiskey bottle for a present, and a future full of loneliness” (Staley, 1964-5; *apud* Logsdon, 2011:8). Segundo Loren Logsdon, existe uma bifurcação no padrão da história. Por um lado, a cidade de Paris de há três anos atrás e por outro a de agora, tal como acontece com a personagem de Charlie; existe o Charlie Wales do passado e o Charlie Wales do presente, bastante mudado e com um conjunto de valores diferente. Mais ainda, passado, presente e futuro, representados respetivamente por Lorraine e Duncan, Charlie e Honoria, são colocados no mesmo local em duas cenas diferentes, simbolizando, na minha opinião, as diferenças e o conflito existente não só entre as personagens, mas também entre as distintas personalidades de Charlie, quase numa luta pelo poder sobre ele.

Segundo Gross, a personagem principal tenta desesperadamente enviar o seu próprio passado para trás, procurando até ao último instante fazer desaparecer os “fantasmas” que o assombram: [...] it is Charlie's own past that he is trying to force backward into time [...]” (Gross, 1963: 134). Ainda assim, Male coloca a questão sobre a verdadeira identidade de Charlie: “The basic conflict of the story [...] is between Charlie Wales [...] and «Mr. Charles J. Wales of Prague,» sound businessman and moralist, between the regally imaginative but destructive past and the dull, bourgeois

but solid present” (Male, 1965: 3). A mudança de Charlie é questionável; será que realmente se transformou num indivíduo mais maduro ou será a mesma criança dos velhos tempos? Segundo Gerald Kennedy, a gravitação que a personagem sente pelo bar do Ritz é um indício que Charlie não recuperou plenamente:

While he was commanding, ordering, consuming [...] to sustain a sense of magical dominance over a city that existed (it seemed) only to entertain him and gratify his needs - Charlie in fact corrupted himself, and his recurrent attraction to the Ritz bar places in question the completeness of his rehabilitation. (Kennedy, 2002: 133)

Charlie sente-se suspenso entre dois mundos diferentes e Seymour Gross acredita que não é permitido à personagem a pertença a qualquer um deles: “[...] Charlie is fundamentally isolated from the radical quality of the life going on around him: in the bar because of his maturity, in the home because of his position as a suppliant” (Gross, 1963: 30). Contudo, não se trata apenas da posição de Charlie em ambas as situações mas também de um conflito interno, entre dois homens diferentes: “Charlie’s ambivalent urges and his persistent need for self-justification tend to undermine his good intentions” (Davison, 2000: 194). De certa forma sente saudades de Paris, a Babilônia de há três anos atrás, que lhe relembra tudo o que viveu naqueles anos de abundância em que a vida era bem mais simples. Esta divisão de Charlie entre duas versões tão contrastantes de si mesmo está implícita numa das situações de *BR*:

Charlie directed his taxi to the *Avenue de l’Opera*, which was out of his way. But he wanted to see the blue hour spread over the magnificent façade, and imagine that the cab horns, playing endlessly the first few bars of *La Plus que Lente*, were the trumpets of the Second Empire. (Fitzgerald, 2011: 4)

Charlie ainda imagina Paris com as luzes de há três anos atrás, e o desvio que faz do seu caminho fundamenta a nostalgia do personagem em relação à cidade onde viveu tão vigorosamente no passado. O pai de Honoria compara Paris ao Segundo Império Francês²¹ (*Second Empire*), algo que penso ser de valor salientar, uma vez que tal como nos Loucos anos 20 de Charlie, também no império de Napoleão as mudanças industriais, sociais e económicas valorizavam o país. França atraía visitantes de diversas

²¹ O Segundo Império em França define o período entre 1852 e 1870, durante o qual a França foi governada pelo Imperador Napoleão III. Terminou com a derrota dos franceses na Guerra Franco-Germânica e a rendição de Napoleão III em Sedan, França, em 1970 (Rounding, 2006a: 171).

partes, o que a tornava num local propício a uma vida superficial e extravagante: “Prostitutes [...] flourished during the Second Empire, with the ostentatious court of Napoleon III and the high-spending men who circulated around it providing an ideal backdrop for the lavish lifestyles and expensive habits” (Rounding, 2006a: 171). Outro ponto de contacto entre França e o Segundo Império Francês refere-se ao eventual colapso da sua economia e da sociedade. Para Charlie esse colapso apresentou-se na forma do *crash* de 1929, para Napoleão passou pela derrota frente ao Reino da Prússia que, segundo Virginia Rounding, provocou uma mudança completa das normas sociais: “*Les grandes horizontals*²² began to die out after the collapse of the second empire, such an ostentatiously expensive lifestyle no longer fitting in with prevailing social mores” (Rounding, 2006b: 190). Em ambos os casos o estilo de vida excêntrico dos mais abastados chega ao fim e com ele desaparecem os mais ociosos e esbanjadores. Para Charlie essa vida ficou para trás mas a nostalgia dos “bons velhos tempos” continua a persegui-lo: “Charlie knows that he needs his daughter back in order to give shape and direction to his renascence [...] he is aware of the danger in the very intensity of his need” (Gross, 1963: 131). Tal como Charlie Wales no conto *BR*, também Fitzgerald aprendeu o significado da palavra “dissipar” durante os anos de *boom* económico. E tal como ele, também o autor nunca esqueceu inteiramente como esse período parecia tão “rosy and romantic” quando era jovem e ainda conseguia sentir tudo com grande intensidade (Fitzgerald, 1936; *apud* Donaldson, 2002: 175).

De facto, a vida antes do *crash* era muito mais opulenta e jocosa e não exigia as responsabilidades rígidas de um pai ou marido. No entanto, o desejo de ficar com Honoria leva Charlie a olhar para aquele passado como penoso e prescindível. Além disso, a personagem acredita que está no caminho certo para se tornar uma pessoa verdadeiramente diferente, reconhecendo-se no presente como um indivíduo diferente do passado:

Charlie believes that in the present world character is what matters - integrity, morality, and responsibility are essential to avoid the wild living which caused him to lose his wife and his daughter. [...] he now has a sense of purpose which does not reside in glamour, money, or wild, mindless amusement. His sense of purpose is centered on his daughter Honoria. (Logsdon, 2011:11)

²² Cortesãos (Rounding, 2006b: 190).

Seymour Gross acredita que a tentativa de Charlie abrandar o tempo e tentar aproveitar todos os momentos ao máximo foi completamente infrutífera, afirmando: “Not only is money being spent [...] but the human quality is being spent, used up, too. [...] Life, not time, has stopped” (Gross, 1963: 131). Com esta afirmação, Gross supõe que o gasto desenfreado de dinheiro e o consumo deliberado de drogas e bebidas alcoólicas é acompanhado pela consumição do espírito e da qualidade humana, a tal ponto que os momentos que Charlie tanto deseja tornar eternos e vitalícios, se perdem numa cultura de ócio, júbilo e despreocupação com o caráter. Roy Male corrobora com esta opinião, salientando a utilização da expressão “dissipar” em relação à personalidade e caráter de Charlie, que ao regressar a Paris percebe que todo o tempo que passou a tentar aproveitar verdadeiramente todos os momentos, foi tempo fundamentalmente perdido: “As Charlie now sees it, the old time spent did bring about transformations, but they were all morally destructive. To «dissipate» was to perform a magic disappearing act, «to make nothing out of something»” (Male, 1965: 4). A conclusão que retiro desta última citação relaciona-se com a forma com que se interage com o dinheiro no que diz respeito à “dissipação” dos valores e da moralidade humana. Em última instância, toda a fortuna de Charlie, não lhe comprou felicidade, pelo contrário, o dinheiro fez desaparecer os valores realmente importantes, como o amor e a família.

Fica comprovado, na história de *Babylon Revisited* que o dinheiro flui sem limites nem obstáculos para a família Wales, numa altura em que quem era abrangido pela *bonanza* e prosperidade, podia facilmente resolver qualquer situação com dinheiro, bastava um simples pagamento. É com isto em mente que me permito abordar o papel simbólico que a neve representa na história. Ronald Gervais acredita que Fitzgerald utiliza a neve como uma referência às mulheres do passado: “Fitzgerald aligns himself with a long tradition that expresses his own themes of loss and regret, and the worth of old values. The snow of twenty-nine and the snows of yesteryear evoke and then obliterate the lost ladies of the past” (Gervais, 1980; *apud* Logsdon, 2011: 8). Para este autor, a neve é utilizada em *BR* para demonstrar a perda de valores e o arrependimento dos erros cometidos no passado, algo que é facilmente constatado através de uma das passagens na obra de Fitzgerald, que reflete o notável papel da neve:

Again the memory of those days swept over him like a nightmare [...] The little man Helen had consented to dance with at the ship's party, who had insulted her ten feet from the table; the women and girls carried screaming with drink or drugs out

of public places - The men who locked their wives out in the snow, because the snow of twenty-nine wasn't real snow. If you didn't want it to be snow, you just paid some money. (Fitzgerald, 2011: 34)

Neste excerto é possível verificar como a neve está intimamente ligada às mulheres na história, sobretudo à esposa de Charlie, Helen, que o protagonista deixa acidentalmente trancada fora de casa numa madrugada nevosa, porque a neve de 1929 não era real. Era neve se assim o desejassem, porque eram crianças que viviam no seu próprio mundo ficcionado em que todos os seus caprichos e fantasias eram possíveis numa altura de abundância económica. Kennedy afirma que o dinheiro fácil, que tornava a vida tão lúdica e irreal, fomentava a libertinagem europeia: “For them, the unreality of money created a fantastic sphere of European profligacy [...]” (Kennedy, 2002: 133). Expatriados americanos esbanjavam dinheiro pelo qual não trabalhavam e tal permitia-lhes tirar prazer de uma vida despreocupada, semelhante à de uma criança: “The squandering of unearned money called forth «effort and ingenuity» and imagination; it permitted or demanded the playing of roles, wearing the old derby rim and carrying the wire cane” (Male, 1965: 4). Esta referência de Male relembra uma ocasião específica em *BR* na qual Charlie recebe uma carta de Lorraine que o descreve carregando uma bengala de bambu e usando um chapéu de coco, fazendo alusão a um dos grandes atores cómicos da altura, Charlie Chaplin. Com esta analogia, Fitzgerald insinua que o antigo Charlie Wales passava o seu tempo a desempenhar um papel que não o dele, porque tudo era ilusório, uma brincadeira para aqueles que não sentiam a inquietude das responsabilidades de uma vida laboriosa e severa. Desta forma, era-lhes permitido aventurarem-se como crianças, sem a remota noção das consequências das suas ações ou atitudes: “[...] figures there float rootlessly free of human ties and responsibilities [...]. The adults are the only children” (Gross, 1963: 129). Kirk Curnutt, defende que a personagem de Charlie Wales é vítima da dissipação moral e económica que se tornou evidente após o *crash* de 1929, ainda que todavia anseie pelo regresso dos tempos de diversão infantil e despreocupada que tomava como certas, aludindo ainda à implicação que esta nostalgia e saudade têm nas personagens: “Whatever the catalyst, the effect of these experiences is always the same: Fitzgerald's heroes feel suddenly, irrevocably old” (Curnutt, 2002: 35). A presença da passagem do tempo para Charlie Wales é irrevogável. Antes, uma criança sem responsabilidades, moldada pelo

hedonismo e riqueza económica, sente, agora, o peso da responsabilidade adulta e de como tal se reflete na sua própria idade.

Abordei anteriormente o papel dos sonhos e da imaginação em *Babylon Revisited* enquanto forma de evadir a realidade economicamente sistémica em que emerge a diegese e que comanda as personagens. De facto, os sonhos estão presentes durante toda a história, sejam eles na forma dos sonhos que Charlie tem de um futuro com a sua filha, na forma do sonho que tem com a sua falecida esposa, Helen, ou até na forma como a cidade de Paris agora se apresenta, diferente e com uma vibração quase ilusória para o personagem principal, que já não se identifica da mesma forma com aquele lugar. É possível comprovar esta perspetiva com uma das últimas passagens no texto, tal como refere Gross: “When he [Charlie] asks the waiter «What do I owe you? » the answer the story supplies is «your hopes and dreams»” (Gross, 1963: 135). Seymour Gross acredita que Charlie paga a sua dívida, ou por outras palavras, paga pelos erros que cometeu no passado, com os seus sonhos de um futuro feliz ao lado de Honoria, enfatizando a solidão de Charlie no final da história:

Fitzgerald, in the final sentence of the story, crushes any lingering hopes by indicating that there is nothing left for Charlie to do but turn for comfort to the dead, for whom time has also stopped. “He was absolutely sure Helen wouldn't have wanted him to be so alone.” (Gross, 1963: 135)

Deste modo, Gross demonstra que Helen, um dos “fantasmas” do passado de Charlie, é a única fonte de conforto e companhia que este alguma vez terá. Há três anos atrás, Charlie desejava abrandar o tempo, e de alguma forma detê-lo para conseguir viver verdadeiramente todos os momentos. Agora que está sozinho, e os seus sonhos do futuro servem apenas como pagamento pelas suas ações, o único consolo que pode encontrar é ao lado dos mortos. Para eles o pêndulo não balança e o tempo não corre: “Enormous pain over beauty that is lost is the theme of «Babylon Revisited»” (Clayton, 1977; *apud* Logsdon, 2011: 14).

Ficam assim demonstrados os elos de ligação existentes entre a vida de Fitzgerald e de Charlie Wales, confirmando a presença de um dos elementos mais relevantes nos seus trabalhos, o elemento autobiográfico. Tal como afirma Tim Xu, é através de uma disposição cuidadosa de passado e presente que *Babylon Revisited* demonstra a mágoa e sofrimento do autor mediante a doença mental de Zelda, condição

que marca o final do seu tempo em Paris (Xu, 2009: 4). Richard Davison corrobora esta afirmação: “Writing this story [...] while Zelda was intermittently institutionalized, Fitzgerald clearly transmutes some of his own guilt feelings, his need for self-justification, his near despair” (Davison, 2000: 197). Para uma visão mais alargada das circunstâncias exteriores à história, mas que definem os seus contornos, passarei, em seguida, a fazer uma breve análise sobre o contexto histórico em que *Babylon Revisited* e Fitzgerald estão inseridos.

1.2.2. Contexto Histórico e Socio-Económico

Se olharmos para *Babylon Revisited* com uma perspetiva que visa a crítica biográfica, facilmente concluímos que a história é largamente baseada na vida de F. Scott Fitzgerald. Tal como referi anteriormente, o autor passou por diversos tormentos, nomeadamente problemas com dinheiro, a dependência do álcool e uma relação instável com a sua mulher. Segundo Bruce Grenberg, o autor conseguiu preservar a sensação de viver e fazer parte de um contexto histórico nas suas histórias:

F. Scott Fitzgerald characteristically interweaves personal and historical perspectives within his fiction to present a singularly intense and immediate commentary on the era. For him history is never abstract - something that happens to people; it is live and compelling, springing from the hearts and minds of individuals. It is, as it were, the enactment of man's personality [...]. (Grenberg, 1986; *apud* Logsdon, 2011: 17)

Assim sendo, é possível identificar traços da vida de Fitzgerald na história. Com o objetivo de abordar mais profundamente este tema, irei, então, contextualizar a obra, histórica, social e economicamente para assim reiterar as influências entre o autor, o conto e a era em que ambos estão inseridos.

Uma Nova Era: Os Loucos Anos 20

Os anos que seguiram o fim da Primeira Guerra Mundial representam toda uma era de excitação, movimento e ritmo de vida mais acelerado, assistindo a dramáticas mudanças sociais e políticas. Este período ficou conhecido pelos Loucos Anos 20

durante os quais se assistiu a um desvio na forma de viver e de olhar o mundo. Segundo Marcia Lusted (2014) o ambiente alterou-se por completo: “It was a time of fresh air after the long, dark years of World War I”. O desenvolvimento de meios de comunicação como o rádio e os filmes espalhavam as tendências de moda, música e comportamentos, e o estilo de vida e valores tradicionais estavam em mudança. Havia mais dinheiro em circulação e mais produtos e serviços à venda, fruto deste desenvolvimento: “Business men herald a «new economy» resulting from both technological change and managerial innovation. Technology transformed the workplace allowing greater efficiency and higher profits. [...] The promise was prosperity” (Murphy, 2012: 1). Esta era uma nova era, mais industrial e tecnológica, em que assistimos à propagação de aparelhos como o telefone, automóveis, discos musicais e filmes, inovações que alteraram a forma de pensar em relação ao dinheiro. De facto, a economia consumista contemporânea teve o seu início durante os Loucos Anos 20, com uma combinação explosiva de uma economia em crescimento, de consumidores com mais dinheiro para gastar e da produção em massa, acompanhada do aumento dos salários e dos lucros em ações da Bolsa. A combinação de todos estes fatores provocou o aumento do nível de vida dos americanos. Os baixos impostos exigidos pelo governo às grandes empresas permitiam o seu crescimento e tanto empresas como bancos passaram a investir os seus fundos na Bolsa. Através de empréstimos realizados ao banco, qualquer produto estava ao alcance do consumidor, que procurava o estilo de vida que as agências publicitárias tanto divulgavam ao público, o “sonho Americano” (cf. Lusted, 2014). Deste modo, assistimos a uma mudança nos valores tradicionais vitorianos²³, que se expandiu a todas as áreas da sociedade dos anos 20.

Nesta altura, as pessoas começam a pensar na Bolsa de Valores como uma forma de enriquecer rapidamente, ao invés de uma opção de investimentos a longo prazo. Consequentemente, o crescimento da compra de ações é acompanhado pelo aumento dos seus preços, o que incentiva cada vez mais o investimento neste mercado. Este fenómeno ficou conhecido como o *boom* económico, que regrou durante este período: “Conservative or liberal, traditionalist or modernist, critics stood aghast before the perceived meretricious pleasures of American society at the peak of its pre-Depression, consumer-driven boom” (Murphy, 2012: 12). O *boom* financeiro ocorreu durante uma

²³ A Era Vitoriana designa o período do reinado da rainha Vitória, no Reino Unido, durante o século XIX (1837-1901). A sociedade deste período ficou conhecida por defender valores tradicionais como moralismo e integridade e pelas suas regras rígidas e rigorosas. O vitorianismo americano representa uma ramificação deste período e estilo de vida nos Estados Unidos da América (Freeman, 1997).

altura de otimismo, durante a qual as famílias prosperavam e as novas tecnologias se multiplicavam, e era propício o investimento em ações e títulos (cf. Gary Richardson et al., 2013). O risco de investir em ações parecia não criar qualquer preocupação numa economia cada vez mais capitalista e consumista. Loren Logsdon afirma que segundo a teoria marxista este sistema económico seria considerado deplorável, uma vez que permitia a qualquer pessoa enriquecer sem o mínimo esforço, tal como o que sucede com Charlie Wales em *Babylon Revisited*, que a autora considera um testemunho da natureza exploradora e decadente do capitalismo:

The Marxist would deplore a system that enabled Charlie to become so wealthy that he didn't even have to work for the money. The Marxist critic would emphasize how capitalism leads to decadence - the alcoholism, the cocaine, and the irresponsible infantile behavior of Charlie [...]. (Logsdon, 2011: 14)

De facto, as festividades dos anos 20 foram largamente acompanhadas pelo consumo desmedido de álcool e drogas, apesar de esta ser uma altura durante a qual a Lei Seca estava em vigor nos Estados Unidos, e pela primeira vez, as mulheres deixam de ser meras espetadoras e passam a tomar parte nos acontecimentos. Foram alvo de algumas das mudanças mais notáveis, libertando-se dos seus típicos papéis como mulheres de família e adquirindo mais liberdade e mais empregos fora de casa, o que deu lugar à utilização do termo *flapper*:

Shortly after the closing shots of World War I, the word came to designate young women in their teens and twenties who subscribed to the libertine principles that writers like F. Scott Fitzgerald [...] popularized in print and on the silver screen (Zeitiz, 2006: 5).

Rena Sanderson acredita que atribuir a criação do termo *flapper* a Fitzgerald pode ser exagerado, contudo reconhece que foi o autor, com a ajuda da sua mulher Zelda, que ofereceu ao público a imagem de uma mulher moderna, caracterizando-a como “spoiled, sexually liberated, self-centered, fun-loving, and magnetic” (Sanderson, 2002: 143). Eram mulheres modernas, com mentalidades mais abertas, que procuravam liberdade social para se expressarem. São descritas por Zeitiz como irreverentes e ousadas, evadindo a preocupação com valores tradicionais ou com a opinião do público mais conservador:

[By] the early 1920's it seemed like every social ill in America could be attributed to the "flapper" - the notorious character type who bobbed her hair, smoked cigarettes, drank gin, sported short skirts, and passed her evening in steaming jazz clubs, where she danced in a shockingly immodest fashion with a revolving cast of male suitors. She was the envy of teenage girls everywhere and the scourge of good character and morals. (Zeitz, 2006: 5)

Segundo William F. Ogburn (1922; *apud* Murphy, 2012: 2), os anos 20 foram, sem dúvida, um período histórico durante o qual assistimos a um grande número de mudanças. A mentalidade e valores sociais em vigor sofreram algumas das maiores alterações e não foi apenas a *flapper* que subitamente sentiu um desejo incontrolável de se expressar livremente. Paul Murphy acredita que as novas maneiras de pensar se espalharam de forma generalizada pelos Estados Unidos da América e pela Europa: "Old customs of family, community, and religion withered, and new ways of independent living proliferated" (Murphy, 2012: 2-3). Joshua Zeitz (2006: 70) corrobora esta afirmação, defendendo a existência de uma revolução moral e de conduta que varreu a América durante este período. O autor afirma que muitos Americanos desviam a sua atenção do trabalho e passam a valorizar o prazer e consumo, criando uma ética diferente que legitimava o hedonismo (Zeitz, 2006: 66).

Era do Jazz

Numa tentativa de acompanhar os desenvolvimentos nas cidades, os músicos afro-americanos deixam as áreas rurais para se aglomerar nos centros das cidades, levando consigo um novo estilo de música, o jazz, que passou a percorrer os clubes noturnos, locais de entretenimento cada vez mais populares. O inovador estilo musical inspirou uma revolução, não apenas musical, mas de toda uma era, chamada a Era do Jazz. A geração que desovou foi a mais extravagante de sempre: "a whole race going hedonistic, deciding on pleasure" (Fitzgerald, 1931; *apud* Donaldson, 2002: 175). Joshua Zeitz defende que F. Scott Fitzgerald e Zelda Sayre foram os grandes impulsionadores desta época:

[...] America's Jazz Age began in July 1918 on a warm and sultry evening in Montgomery, Alabama. There, at the Montgomery Country Club [...] a strikingly

beautiful woman named Zelda Sayre sauntered onto the clubhouse veranda and caught the eye of First Lieutenant Francis Scott Fitzgerald. (Zeitiz, 2006: 13)

Zeitiz destaca ainda o papel de Zelda durante os anos 20 como *flapper* e como precursora dos novos hábitos e costumes da sociedade consumista: “Clearly, Zelda Sayre wasn't the only girl in America who liked to do «crazy things». Young women growing up right before the Jazz Age were equal partners in pioneering a new set of customs governing romance and sexuality” (Zeitiz, 2006: 36). Murphy, por seu lado, documenta sobre a posição de Fitzgerald nesta altura da seguinte forma: “Sexuality lay at the center of a new imagery of youth-driven freedom. To the astute mythologizer of American culture, F. Scott Fitzgerald, the unleashing of sexual energies constituted the main innovation of the era” (Murphy, 2012: 18). Fitzgerald era da opinião que a Era do Jazz entrou realmente em vigor no início dos anos 20, e isso significava, segundo Murphy, uma nova atitude de abertura, rebelião e abandono do pudor, comportamentos que convergiam numa atitude hedonista (Murphy, 2012: 18). A juventude dos anos 20 utilizava o jazz para se revoltar contra os valores culturais tradicionais de gerações prévias. Susan Currel acredita que o jazz determinava o ritmo deste período:

Fitzgerald called the 1920s “The Jazz Age” not because his wealthy elite expressed their desultory freedom by dancing to jazz, but because jazz was the experimental and improvisational score that set the pace for this new America. Jazz was the beat and rhythm of unavoidable cultural change, a hybrid sound of the southern past and the industrial North²⁴, the “primitive” keeping time with Ford’s²⁵ production line. (Currel, 2009; *apud* Boev, 2014: 11)

A ascensão do jazz coincidiu com a propagação das transmissões de rádio e das tecnologias de gravação, o que permitiu a difusão deste estilo musical a grande escala. Em cidades como Nova Iorque e Chicago encontrava-se uma maior concentração deste estilo musical, particularmente de artistas afro-americanos, e apesar do preconceito racial ainda em vigor durante este período, o jazz conseguia dar representação à comunidade afro-americana num cenário onde a hegemonia dos brancos era predominante (Boundless - *The Jazz Age*, 2015).

²⁴ Afro-americanos deixavam o Sul rural e deslocavam-se para as grandes cidades a Norte, levando consigo o estilo de música que inspirou a América, o jazz (Lusted, 2014).

²⁵ Henry Ford tirou vantagem dos avanços tecnológicos para fundar a *Ford Motor Company*, uma empresa de produção e venda de carros com um lugar de relevância na revolução nos transportes durante os anos 20 (Zeitiz, 2006:34).

Juntamente com o jazz, surgem também novas danças para acompanhar as tendências na música. Segundo Kathleen M. Drowne e Patrick Huber, o Charleston²⁶ tornou-se num dos maiores símbolos dos anos 20: “[...] nothing better symbolized the carefree spirit and ebullience of the Jazz Age than the Charleston, a high-stepping version of the fox-trot that became a nationwide craze between 1923 and 1926” (Drowne & Huber, 2004: 227). Além de músicos como Louis Armstrong, Jelly Roll Morton e Joe “King” Oliver, a Era do Jazz assistiu também à ascensão do papel da mulher na área das artes performativas. Os ideais de igualdade e liberdade sexual estimularam a emergência de artistas afro-americanas tais como Bessie Smith, Billie Holiday e Josephine Baker²⁷, que marcaram este período e abriram caminho a futuras mulheres no mundo do jazz.

Contudo, o jazz não foi a única novidade que colocou em destaque a comunidade afro-americana. Com a Grande Migração²⁸ de jovens afro-americanos, que abandonavam os espaços rurais do Sul e viajavam para as grandes cidades do Norte, os níveis de literacia crescem, levando à criação de organizações de defesa dos direitos civis desta comunidade e abrindo oportunidades socioeconómicas para esta população (Hutchinson, 2015). Branca Maria Costa defende que “[e]m menos de uma geração, a Grande Migração transformava o negro americano de predominantemente trabalhador rural em habitante cidadão, e a mancha demográfica do país alterava-se radicalmente” (Costa, 2007: 21). A partir de 1918 a sua cultura floresce, particularmente nas artes criativas e no nascimento de um período de expansão literária e artística afro-americana de imensa influência sociocultural. Este período ficou conhecido como *Harlem Renaissance* e, segundo Amritjit Singh (2004: 896), abrangia as artes musicais, literárias, teatrais, dramáticas e visuais a partir das quais os seus integrantes procuravam reconceitualizar o “Negro”, afastando-o dos estereótipos definidos pela sociedade.

²⁶ Apesar de não ser possível apontar quais as precisas origens do Charleston, Drowne e Huber (2004: 227) acreditam que se baseou em paços de dança típicos da população afro-americana na cidade de Charleston, na Carolina do Norte.

²⁷ Freda Josephine McDonald (1906 – 1975) conhecida como Josephine Baker, ganhou fama a cantar e dançar no teatro da Broadway, em Nova Iorque, e tornou-se num símbolo da cultura afro-americana. Durante os anos 20 viajou para França, onde rapidamente se tornou numa das artistas mais populares e bem pagas da Europa (Encyclopædia Britannica - *Josephine Baker*, 2014b). No conto *Babylon Revisited*, o autor, F. Scott Fitzgerald, faz referência à dançarina (2011: 8), quando Charlie Wales, o personagem principal, decide assistir a uma das suas atuações.

²⁸ A Grande Migração afro-americana durante a década de 20 é caracterizada por Farah Griffin (1995; *apud* Costa, 2007: 18-20) como um período durante o qual o habitante afro-americano do Sul rural, por motivos de índole social e económica, respetivamente a “opressão e violência” racial praticadas neste período contra a sua comunidade e o subdesenvolvimento do Sul em relação ao capitalismo industrial, abandona o espaço rural com intenção de procurar melhores condições e novas oportunidades no Norte cidadão.

The New Negroes were seen as middle class, as demanding their legal rights, and as wanting to develop new images that would challenge old stereotypes. [...] Racial pride had been part of African Americans' literary and political self-expression in the nineteenth century [...]; but it had a new purpose and definition in the journalism, fiction, poetry, music, sculpture, and painting of the Harlem Renaissance. (Singh, 2004: 896)

Este “movimento” provocou um enorme impacto na literatura afro-americana subsequente e o aumento da sua receção. Contudo, o período da *Harlem Renaissance*, não ficou confinado ao bairro de Harlem, no estado de Nova Iorque, apesar de daí ter originado o seu nome: “[...] the term «Harlem Renaissance» has become firmly established for the emergence of arts not in Harlem but also among African Americans all over the United States in the 1920s and the 1930s” (Singh, 2004: 897). Esta é uma circunstância socio-artística incontornável na mundividência literária de Fitzgerald.

Geração Perdida

Outro fenómeno artístico-social indissociável do universo de Fitzgerald é a Geração Perdida. Foi Gertrude Stein que cunhou o termo *Lost Generation*: “When author Gertrude Stein told Ernest Hemingway, «You are all a lost generation, » a generation was named” (Butler & Bonnett, 2007: 4-5). A expressão descreve uma geração condenada, hedonista, de criatividade intransigente e ferida pela experiência da guerra. Com o fim da Primeira Guerra Mundial o mundo fica para sempre mudado: “Those who came home were profoundly affected by their war experience. Feeling cynical about humanity's prospects, they rebelled against the values of their elders, seeking debauchery instead of decency, and hedonism instead of ideology” (Jaracz, 2011). Depois da guerra vários escritores Americanos sentem-se inúteis e muitos viajam para a Europa durante os anos 20, com o objetivo de se libertarem das tradições antigas. Como consequência a cidade de Paris transforma-se num dos maiores centros de expatriados que procuram realização literária, tentando capturar o espírito fútil da América naquele período.

Esta geração hedonista e desiludida com os efeitos devastadores da Grande Guerra ficou conhecida como a Geração Perdida. Fitzgerald é considerado uma das vozes mais sonantes desta Geração, da qual fazia parte um grupo de escritores

estadunidenses que estabeleceram a sua reputação literária durante a década de 20. Os membros da Geração Perdida nasceram na viragem do século XX, numa altura durante a qual o mundo assistia a rápidas mudanças. A Grande Guerra teve tremenda influência nesta geração, que depois de assistir aos horrores da batalha, deixa de ver qualquer sentido nos valores tradicionais:

In fact, this generation became skeptical of all authority. After the war, the Lost Generation started exploring its own set of values, ones that clearly went against what their elders had already established. [...] Through its rebellion, the Lost Generation came up with its own social mores that gave rise to the Roaring '20s, with its gangsters, speakeasies²⁹ and hedonism. (Jaracz, 2011)

Segundo Kate O'Connor, a falta de propósito destes autores refletia-se como produto da experiência daqueles que cresceram e viveram durante a guerra: "Having seen pointless death on such a huge scale, many lost faith in traditional values like courage, patriotism, and masculinity. Some in turn became aimless, reckless, and focused on material wealth, unable to believe in abstract ideals" (O'Connor, 2013). A Geração Perdida refere-se, então, a um conjunto de escritores e poetas Americanos cujas obras literárias partilhavam temáticas semelhantes, e que, segundo Murphy, inserem estes autores no movimento literário e artístico modernista: "In self-consciously repudiating their traditional social responsibility, they were embracing modernism. Even while placing themselves at odds with the broader public, however, intellectuals defined a new and potentially vital public role as cultural critics" (Murphy, 2012: 4). O autor defende a existência de uma separação entre os escritores da Geração e as camadas populares, que resultava numa discussão interna entre artistas e escritores sobre a sua própria posição social, algo que para Murphy era a definição inata de modernismo:

The art object would be judged on its own terms, free and independent of the audience's response. Individual autonomy and integrity, not tradition or communal responsibility, were the essential values. Modernist intellectuals crafted a highly individualistic credo, one that embraced the emerging bifurcation between the intellectuals and the public. (Murphy, 2012: 5)

²⁹ *Speakeasy* é o termo utilizado para descrever um local de venda e consumo ilegais de bebidas alcoólicas durante a década de 20. Segundo Helen Pow (2013), nesta época existiam centenas de locais para consumo ilegal em Nova Iorque, descrevendo os *speakeasies* como pequenas salas escondidas, onde se vendia álcool, muitas vezes de baixa qualidade, e que na sua maioria eram geridas por grupos criminosos.

Segundo Kathleen Kuiper o movimento modernista, presente desde finais do século XIX até meados do século XX, traduz-se num processo de quebra com o passado e procura de novas formas de expressão (Kuiper, 2014).

Fitzgerald passou quase seis anos na Europa, e produziu uma variedade de contos que expõem as práticas americanas no estrangeiro. Kennedy defende a intemporalidade das produções do autor, que ultrapassam os “clichés” relativos à Geração Perdida:

They explore such problems as the nationalist ethos of Americans in Europe, their class-conscious relations with other displaced Americans, their contact *as foreigners* with “foreign” peoples and languages, and their adaptation (or lack thereof) to different cultures. [They] reveal a changing social consciousness. [...] Fitzgerald in fact produced a literature often sharply critical of reckless, moneyed expatriates and their disdain for foreign peoples and practices. (Kennedy, 2002: 140)

Murphy afirma que a história da cultura Americana durante a década de 20 tem como alicerce uma geração emergente de intelectuais modernistas e liberais que tentam identificar o seu papel na América, país que durante este período assiste a um rápido desenvolvimento e alta complexidade social (Murphy, 2012: 8). Na frente da Geração Perdida encontra-se um grupo de artistas e escritores que fizeram florescer o talento literário americano a uma escala internacional. Jovens como F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Ezra Pound e T. S. Eliot viram publicados alguns dos seus trabalhos mais controversos em Paris: “This group [...] was skeptical about [outmoded] traditional forms of literary and artistic work, but optimistic about the potential of new forms. Its members were prolific writers and many produced classics” (Harry Ransom Center - The University of Texas at Austin - *The Lost Generation*, s.d.). Estas são algumas das figuras literárias que surgiram neste período, escritores dos anos 20 que emergiram com a Primeira Guerra, desiludidos e cínicos para com o mundo, escrevendo contos e romances que criticavam a sociedade daquela altura. Autores de todo o mundo convergiam para centros como Paris, Londres e outras cidades europeias para se juntarem à efervescência de novas ideias e movimentos, resultando num período de experimentação, durante o qual artistas de renome reinventavam as suas formas de expressão artística (Academy of American Poets - *A Brief Guide to Modernism*, 2004). Este período, caracterizado pelo individualismo e pela decadência moral, ocorre em

paralelo ao que referi anteriormente como Era do Jazz, e captura as atitudes típicas desta época, nomeadamente no que diz respeito ao alcoolismo e ao estilo de vida descontrolado e imprudente que representa o cenário pós-guerra de jovens expatriados em Paris (Encyclopædia Britannica - *Lost Generation: American literature*, 2014c). Apesar de muitos destes autores se encontrarem na Europa durante os anos 20, as suas produções literárias produziram mudanças profundas na Literatura Americana:

Full of youthful idealism and their fair share of angst, these individuals sought “the meaning of life”, drank excessively, [and] had torrid love affairs [...]. Despite the fact that these writers and artists had abandoned their homeland in favor of chic Paris, their works profoundly changed the face of American Literature. (The Intellectual Devotional - *Post WWI Paris: A Generation in Flames*, 2010)

Durante e após a Grande Guerra, Paris agarrou-se à sua reputação como a capital da cultura boémia. Famosa pelas intrigas filosóficas, inspiração artística, vanguardismo e personalidades flamejantes, os seus bares e cafés ecoavam ao som da música jazz e do debate intelectual: “Culturally as well as morally, Paris in the 1920s remained one of the most exciting, sophisticated cities in the world. Capital of the avant-garde in all its forms, the city played host to any number of intersecting artistic cliques [...]” (British Library - *The “Lost Generation”*, s.d.). Foi neste núcleo de ideias e inovação que os expatriados da Geração Perdida se aventuraram. Contudo, o período que sucedeu a Grande Guerra foi, para muitos artistas na Europa, uma altura de profunda desilusão para com os valores que cimentaram toda uma civilização. Segundo Butler e Bonnett, a Geração Perdida é definida como parte integrante de um conjunto de acontecimentos históricos, sociais e económicos que moldaram os seus membros e respetivos valores, normas e atitudes: “Casual drug use (including cocaine in Coca-Cola), high homicide rates, the Great War, the influenza³⁰ epidemic of 1918, and Prohibition marked the young adulthoods of the Lost Generation, while the Great Depression and World War II shaped their midlife” (Butler & Bonnett, 2007: 5).

³⁰ Gripe Espanhola, também denominada gripe pneumónica, peste pneumónica ou, simplesmente, pneumónica.

Crash de 1929

Babylon Revisited repousa sobre um certo progresso histórico, uma mudança, e a irreversível passagem do tempo, especificamente entre a euforia dos anos 20 e o novo estado de espírito após o *crash* de 1929 (cf. Logsdon, 2011: 16). Os tempos melodiosos de diversão não seriam eternos, e o desfecho dos Loucos Anos 20 terminaria após um dos acontecimentos mais marcantes do final desta década, o *crash* da Bolsa de Nova Iorque: “This self-indulgent spree came crashing to a halt when the stock market crashed in 1929, leaving this generation to navigate the Great Depression during what would be the high point of their careers” (Jaracz, 2011). O *boom* económico que se verificou nos anos 20 terminou com o rebentar da bolha especulativa que representava o mercado de ações: “The Roaring Twenties and the stock market crash of 1929 [were] similar to any other speculative bubble and subsequent crash. The classic pattern of extreme euphoria and irrational expectations will always lead to devastating financial crashes” (Colombo, 2012). Durante este período o mercado de ações expandiu rapidamente e atingiu o seu auge em agosto de 1929, depois de um período de imensa especulação. Por esta altura, a produção nacional já testemunhava uma queda e o número de desempregados aumentava, o que levou as ações a exceder o seu valor real: “In September 1929, stock prices gyrated, with sudden declines and rapid recoveries. [...] Investors began selling madly. Share prices plummeted” (Richardson et al, 2013). O eventual colapso do mercado ocorreu devido a baixos salários, proliferação de dívidas, um setor agrícola em dificuldade e um enorme excesso de empréstimos bancários que não podiam ser liquidados (History - *Stock Market Crash of 1929*, 2010). Os preços das ações começaram a descer, até que a 18 de outubro entraram em queda. O pânico instalou-se e no dia 24 foi transacionado um número recorde de ações. Durante o dia 29 de outubro, reconhecido como Terça-feira Negra, o preço das ações colapsou completamente, levando os acionistas a tentar desesperadamente vender as suas ações:

On Thursday, October 24th 1929, a spate of panic selling occurred as investors began to realize that the stock boom was actually an over-inflated speculative bubble. Margin investors were being decimated as large numbers of stock investors tried to liquidate their shares to no avail. Millionaire margin investors went bankrupt almost instantly when the stock market crashed on October 28th and 29th. (Colombo, 2012)

Perderam-se milhares de milhões de dólares, e um grande número de investidores ficou sem dinheiro: “Many bankrupt speculators, some who were once very affluent, committed suicide by jumping out of buildings” (Colombo, 2012). Durante as semanas após a Terça-feira Negra, assiste-se a uma considerável recuperação, uma vez que os preços das ações apenas podiam subir. No entanto, de um modo geral, os preços continuaram a descer, provocando a aceleração do colapso económico e, conseqüentemente, a queda dos Estados Unidos na Grande Depressão. Em 1933 quase metade dos bancos americanos entraram em falência e as taxas de desemprego alcançaram um dos seus pontos mais altos (History - *Stock Market Crash of 1929*, 2010). Segundo Colombo (2012), a pobreza atingiu grande parte da população que, desempregada e sem poupanças, era forçada a viver em condições miseráveis, enquanto os antigos milionários eram agora forçados a vender maçãs e lápis nas ruas. Segundo Gary Richardson, este foi um dos períodos mais sombrios na América:

The contraction began in the United States and spread around the globe. The Depression was the longest and deepest downturn in the history of the United States and the modern industrial economy (Richardson, 2014).

As medidas reformativas do presidente Franklin Roosevelt (1882-1945) auxiliaram a diminuição dos efeitos da Grande Depressão. Ainda assim, a economia americana apenas recuperaria completamente depois da Segunda Guerra Mundial (1939-45), acontecimento que revitalizaria a sua indústria (History - *Stock Market Crash of 1929*, 2010). Face à passagem dos Loucos Anos 20 para os anos da Grande Depressão, as artes sofrem uma mudança e passam a refletir um espírito mais realista na ficção europeia e americana. Adam Kirsch, afirma que o romance de F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, reflete a essência dos anos 20:

The glittering parties thrown by Jay Gatsby in Fitzgerald’s 1925 masterpiece were funded by the easy money that seemed to be everywhere for the taking. But once the Depression hit, the 1920s began to seem less like an era of prosperity and more like a long, drunken spree that was bound to produce a bad hangover. (Kirsch, 2013)

Tomando as palavras supra citadas de Kirsch, acredito que para Fitzgerald, esta “ressaca” se traduziu em *BR*, onde explora aberta e criticamente, desta vez sem as luzes extravagantes que em tempos o encandeavam, os erros e arrependimentos do seu

passado irresponsável e que o impediriam de alcançar um futuro feliz. Kirsch (2013) defende ainda que após o embate do *crash* em 1929, os escritores da Grande Depressão surgiriam com o propósito de guiar os leitores através dos escombros, exigindo uma mudança radical. O mesmo sucede com o conto de Fitzgerald, que exige uma reforma drástica de valores, e surge quase como um “cautionary tale” que pretende servir de lição e prevenir o leitor acerca das consequências das suas escolhas. Para concluir a minha análise contextual e citando as palavras de Roy Male, com as quais concordo plenamente: “To grasp some of the reasons why Fitzgerald's story came off so well, we need to see it as a product of his life and times” (Male, 1965: 4). A ficção de Fitzgerald acrescenta muito à realidade desta época, já que lhe confere um olhar, e por conseguinte a ilustra à luz de um prisma próprio.

2. Enquadramento Teórico-Prático

2.1. Tradução Literária: o Conto

Qualquer sistema linguístico está situado no núcleo de determinada cultura. Língua e cultura são interdependentes e é impossível investigá-las separadamente, uma vez que ambas produzem e resultam de um mesmo conjunto de normas, valores, tradições e quaisquer outras particularidades que definem uma população. Jurí Lotman defende esta mesma opinião, afirmando: “No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have at its center, the structure of natural language” (Lotman, 1978; *apud* Bassnett, 2002: 22). Susan Bassnett utiliza o exemplo do trabalho de um cirurgião para sustentar este mesmo ponto, oferecendo uma analogia entre ele e o tradutor. Para a autora, assim como o cirurgião, que opera o coração e que não pode negligenciar os restantes órgãos, também o tradutor não pode traduzir um texto sem ter em consideração a cultura que o envolve (Bassnett, 2002: 22). Deste modo, é possível concluir que uma tradução deverá englobar não só aspetos relacionados com as regras de determinado sistema linguístico, mas também com aspetos relativos às normas culturais presentes na LC.

Esta consideração de língua e cultura deve-se ao derradeiro objetivo do trabalho de tradução: fazer chegar o texto ao leitor da LC da maneira mais natural e fluída possível, ou seja, de maneira que o leitor se possa identificar com o texto traduzido. Eugene Nida defende um ponto de vista semelhante: “[A translation] tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understand the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message” (Nida, 2000: 129). Contudo, existem outros fatores a ter em conta durante o processo de tradução e que vão resultar em produções diferentes; Nida enumera os três fatores de maior importância: “(1) the nature of the message, (2) the purpose or purposes of the author and, by proxy, of the translator, and (3) the type of audience” (Nida, 2000: 127). Relativamente a estes três fatores não posso deixar de considerar determinados elementos, tais como: o género literário da obra que me propus traduzir, o conto; o elemento autobiográfico presente em *BR* e o contexto da história nos anos 20 e 30; e o público-alvo em questão, o leitor Português. Posto isto, irei abordar, em seguida, o género literário do conto e os aspetos a considerar no ato de tradução do mesmo.

Uma das principais características que definem o conto é a sua curta extensão, principalmente se o compararmos ao romance, tal como fez Rust Hills: “on the long trip

the novel provides, there is space/time for a quantity of incidents and effects” (Hills, 2000: 2). Se no romance existe espaço e tempo para tudo, o mesmo não acontece com o conto, cuja narração é rápida e cuja linguagem é carregada de significado e de previsões sobre o enredo. Vejamos o que afirma Rust Hills:

A successful short story will thus necessarily show a more harmonious relationship of part to whole, and part to part, than it is usual ever to find in a novel. Everything must work with everything else. Everything enhances everything else, interrelates with everything else, is inseparable from everything else - and all this is done with a necessary and perfect economy. (Hills, 2000: 4)

Peter Newmark oferece uma definição de conto que, na minha opinião, engloba todos os aspetos deste género literário:

Outside poetry, the short story can be regarded as the most intimate and personal form of writing in imaginative literature. [...] Its essence is compactness, simplicity, concentration, cohesion. Its symbolic and connotative power transcends its realism and its denotative effect. (Newmark, 1993: 48)

O conto, género de qualidade única, merece uma atenção especial no que toca à sua tradução. Newmark enumera alguns aspetos que o tradutor deve considerar ao traduzir um conto: a estrutura, nomeadamente a relação entre a primeira e última frase do conto que, assim como o título, apontam para o seu tema e resolução; o respeito pela pontuação e parágrafos do autor; as palavras-chave ou *Leimotive*³¹, que se traduzem em repetição de palavras, frases ou imagens que dizem respeito ao tema e personagens; os marcadores estilísticos, ou palavras e estruturas utilizadas tipicamente pelo autor e que também devem ser reproduzidas; as referências culturais, que cabe ao tradutor explicar ou não, no reduzido espaço que tem disponível; e a perspetiva funcional das frases, que resulta em ligações coerentes e coesivas entre estruturas fráscas e na reprodução de informação importante nas mesmas (*Ibidem*).

Saliento novamente um dos aspetos que considero mais importantes e que é, segundo Hills, uma das características mais marcantes de um conto: “In a [short] story everything's bound together tightly” (Hills, 2000: 3). O conto narra uma história extremamente compactada e com elementos bastante interligados. A tarefa do tradutor é

³¹ Apropriação angloaxónica da palavra alemã “Leitmotiv”; uma noção que se prende com a ligação de uma personagem, ideia ou situação a uma melodia. Utilizado especialmente na ópera de Richard Wagner (Dicionário Merriam-Webster.com).

produzir um texto que consiga, com a mesma rapidez e intensidade, reproduzir fielmente a mensagem do TP para o TC.

Relativamente a teorias sobre o que constitui uma boa tradução, penso que Lawrence Venuti explica, de forma sumariada, e ainda assim integral, os aspetos de maior significância. Foi com esta “definição de tradução” em mente que dei início a uma pesquisa mais aprofundada sobre os passos necessários a tomar para realizar um bom trabalho de tradução:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text - the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original”. (Venuti, 2008: 1)

Qualquer processo de tradução começa por uma simples leitura, visto que é essencial que o tradutor compreenda o texto original como um todo, um elemento único, contínuo e interligado ao invés de algo fragmentário. Segundo Mona Baker, ler o texto é o primeiro passo do tradutor:

It is nevertheless imperative that we view the text as a whole, both at the beginning and at the end of the process. [...] a conscientious translator does not begin to translate until he or she has read the text at least once and got a ‘gist’ of the overall message. (Baker, 2011: 121)

Em qualquer texto literário, o tradutor deve ter consciência da presença de infinitas possibilidades no que toca à sua interpretação, pois este tipo de texto nem sempre faz uma representação direta e literal dos factos, e passa principalmente pela apresentação de um texto subjetivo e de significados escondidos que cabe ao tradutor decifrar:

One must not imagine that the process of translation can avoid a certain degree of interpretation by the translator. [...] A translator is both reader and writer; a translation is undoubtedly one person’s subjective reading of the source text, and, inevitably, it is reflected through that translator’s subjectivity. (Paul, 2009: 2)

Wolfgang Iser afirma que uma frase não consiste apenas de uma declaração ou comunicado, mas que vai para além daquilo que está explícito no texto, acabando por comprovar a afirmação supra citada de Baker ao alegar que “[sentences] are always an indication of something that is to come, the structure of which is foreshadowed by their specific content” (Baker, 1974; *apud* Bassnett, 2002: 115). Na tradução de *BR* tentei respeitar toda a coesão e dimensão do texto e percebê-lo como um conjunto de frases indissociáveis e com um significado que contribuirá para a integridade do texto. Segundo Mona Baker, os padrões colocacionais e estruturas gramaticais podem facilitar a leitura de segmentos frásicos individuais mas não garantem um texto coerente e de fácil leitura (Baker, 2011: 121). O objetivo do tradutor é oferecer ao leitor da LC um texto com o qual ele se possa identificar e que seja percebido como um texto proveniente da sua própria língua.

Ítalo Calvino (1982; *apud* Rita Neves, 2005: 73) afirma que “traduzir é a verdadeira maneira de ler um texto”, uma vez que o tradutor é quem vai ler e interpretar o texto pela primeira vez e tentar descodificar a mensagem e codificá-la novamente segundo um conjunto de regras e um sistema linguístico diferentes, tal como afirma Susan Bassnett: “The reader, then, translates or decodes the text according to a different set of systems and the idea of the one «correct» reading is dissolved” (Bassnett, 2002: 85). O que Bassnett alega nesta última afirmação é que não existe apenas uma interpretação correta de um texto, ou seja, que cada tradutor vai ler e interpretar o texto da sua própria forma, de acordo com os seus conhecimentos e as suas experiências, tal como defende Walter Benjamin:

[A] translation issues from the original - not so much from its life as from its afterlife. For a translation comes later than the original, and since the important works of world literature never find their chosen translators at the time of their origin, their translation marks their stage of continued life. (Benjamin, 2000: 16)

Esta interpretação não pode deixar de refletir “the overall structuring of the work and its relation to the time and place of its production”, que verá a sua permanência no tempo e difusão no espaço pela via da tradução (Bassnett, 2002: 85). Foi com esta perspetiva em mente que me permiti fazer uma pesquisa e reflexão mais aprofundadas sobre F. Scott Fitzgerald, *BR* e o contexto em que ambos se inserem. A minha intenção depois da leitura integral do conto e de uma tradução inicial, passou por estudar

extensamente autor e obra com o objetivo de me identificar mais facilmente com o autor, o que resultou numa melhor compreensão e interpretação da obra. Não obstante, durante o processo de tradução tornou-se necessário manipular o texto para que este se adaptasse à cultura e tradições literárias portuguesas, uma vez que, tal como corrobora Mary Snell-Hornby, a tradução não é uma atividade realizada entre duas línguas, mas sim entre duas culturas (Snell-Hornby, 1988; *apud* Gentzler).

Segundo Alexander Tytler existem três “regras” ou “leis” gerais a respeitar durante o processo de tradução: “[1] The translation should give a complete transcript of the ideas of the original work. [2] The style and manner of writing should be of the same character with that of the original. [3] The translation should have all the ease of the original composition” (Tytler, 1797; *apud* Munday, 2001: 26). Estes são, de acordo com o autor, os principais componentes no TP a que o tradutor deve estar atento, as ideias, o estilo e maneira de escrever e a leveza do original, e todos eles devem estar presentes no TC. Walter Benjamin acredita que um dos fatores de maior importância é que o tradutor seja capaz de identificar e reproduzir corretamente a intenção do texto: “The task of the translator consists in finding that intended effect upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original” (Benjamin, 2000: 19-20). Penso que é de relevância salientar que Benjamin denota que a intenção presente no TP deve ser reproduzida mediante a LC, ou seja, que o tradutor deve traduzir essa intenção de acordo não só com diferentes regras linguísticas mas também culturais. O que procurei fazer na tradução de *BR* foi isso mesmo, tentar produzir no leitor da LC o mesmo sentimento produzido no leitor da LP: “Our ideal in translation is to produce on the minds of our readers as nearly as possible the same effect as was produced by the original on its readers” (Souter, 1920; *apud* Nida, 2000: 133).

A minha intenção ao longo de todo o processo de tradução foi que o TC demonstrasse marcas típicas da Língua Portuguesa e que não restassem vestígios do Inglês que pudessem “distrair” o leitor da fluidez do texto traduzido; tal como afirma John B. Phillips: “The test of a real translation is that it should not read like translation at all” (Phillips, 1953; Nida, 2000: 133). Para cumprir este objetivo penso que foi crucial ter em conta que raramente é possível reproduzir forma e conteúdo numa tradução e que, confrontado com a escolha entre os dois, o tradutor deve optar por uma tradução do conteúdo, ou seja, uma tradução menos literal do TP (cf. Nida, 2000: 127).

[...] não é raro encontrar o recurso ao adjetivo “intraduzível” que, no seu uso mais comum reflecte geralmente a intenção de exprimir algo da ordem da impossibilidade ou do impasse na passagem de uma língua para outra no exercício da tradução. [...] até no que diz respeito aos casos eventualmente catalogados como sendo da ordem do intraduzível, a tradução não deixa de acontecer, ainda que os meios utilizados e os resultados obtidos não satisfaçam inteiramente nem os tradutores, nem os destinatários das traduções [...]. (Zurbach, 2007: 177-8)

Em relação a esta impossibilidade de tradução, ou seja, a impossibilidade de realizar uma tradução literal, Antoine Berman explica: “Unfortunately, a vernacular clings tightly to its soil and completely resists any direct translating into another vernacular” (Berman, 2000: 294); e José Ortega esclarece-nos sobre a natureza desta impossibilidade explanando que a angústia da tradução é a sua impossibilidade e que as irreduzíveis diferenças, linguísticas e culturais, resultam de “different mental pictures, from disparate intellectual systems” (Ortega, 1937; *apud* Venuti, 2000: 14).

Frequentemente o que resulta do processo tradutivo de um texto não é uma tradução literal. O que inicialmente pode ser considerado como “intraduzível” transforma-se em algo que vai para além do texto da LP. Torna-se num texto perfeitamente envolvido e intrinsecamente ligado à LC, ou pelo menos é isso que se espera. O nível de satisfação com o texto traduzido depende da estrutura de determinada língua, ou seja, depende sempre das opções sintáticas, semânticas e linguísticas que se encontram à disposição do tradutor dentro de cada sistema linguístico, teoria igualmente sustentada por Christine Zurbach: “A própria ideia de tradução fiel, de uma pureza do texto de chegada «tal como o original» não resiste ao confronto com o que gostaríamos de chamar aqui os acidentes da sua materialização e da sua variabilidade” (Zurbach, 2007: 182). Por muito que o tradutor tente chegar a uma tradução precisa e fiel ao original, acaba por se colocar entre o texto na LP e os limites linguísticos da LC, sendo compelido a desconstruir e reformular o TP para que a sua tradução se “encaixe” na língua e cultura de chegada. Deste modo, um texto não é traduzível ou intraduzível mas sim um excerto aberto a reformulações criativas por parte do tradutor. No resultado dessa tradução encontramos “uma materialização dos limites e das potencialidades do [ato] de traduzir” (Zurbach, 2007: 184). As soluções encontradas passam, segundo John Dryden por uma escolha entre metáfrase, paráfrase ou imitação, respetivamente: tradução literal; tradução do ponto de vista do autor do texto original, com recurso a quaisquer mudanças de expressões ou frases; e o abandono de forma e conteúdo,

resultando numa tradução mais livre e criativa, ou numa adaptação linguística e/ou cultural (Dryden, 1680; *apud* Munday, 2001: 25).

À semelhança de Alexander Tytler, citado anteriormente, também Eugene Nida sugere quatro requisitos básicos que devem estar presentes numa tradução, e os quais me guiaram durante o trabalho: “ (1) making sense, (2) conveying the spirit and manner of the original, (3) having a natural and easy form of expression, and (4) producing a similar response” (Nida, 2000: 134). Não obstante, o autor admite que existirão situações de confronto entre forma e significado, e que apesar de muitos tradutores atribuírem um maior peso ao sentido do texto, é necessário que exista um equilíbrio entre ambos:

[...] it is obvious that at certain points the conflict between content and form (or meaning and manner) will be acute, and that one or the other must give way. [...] What one must attempt, however, is an effective blend of “matter and manner,” for these two aspects of any message are inseparably united. (Nida, 2000: 134)

O autor distingue ainda dois tipos de equivalência, formal e dinâmica. Equivalência formal relaciona-se com “the message itself, in both form and content”, por outro lado, a equivalência dinâmica preocupa-se com “the relationship between receptor and message [which] should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message” (Nida, 2000: 129). A preocupação do tradutor passa por alcançar um equilíbrio entre ambas que, em última instância, produza um TC que transmita ao leitor a mesma sensação provocada pelo TP nos seus leitores: “A translation should have the same virtues as the original, and inspire the same response in its readers” (Paul, 2009: 1).

Friedrich Schleiermacher defende que existem apenas dois métodos de tradução: “Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him [domesticating]; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him [foreignizing]” (Schleiermacher, 1813; *apud* Venuti, 2008:19-20). O método de “domesticação” do texto tenta reduzir o texto original aos valores culturais da LC, colocando em destaque a compreensão e o conforto do leitor; por outro lado, o método de “estrangeirização” compele o leitor a “viajar” até à LP, pressionando o TC a registar as diferenças culturais e linguísticas presentes no texto original (Venuti, 2008: 19-20). Assim como Schleiermacher defende a

“estrangeirização” da tradução, “concerned with making the translated text a place where a cultural other is manifested” (*Ibidem*), também Lawrence Venuti acredita que “[t]he «splendor» of translation is its manipulation of these differences to “force the reader from his linguistic habits and oblige him to move within those of the [foreign] author” (Venuti, 2000: 14). Contudo o autor não deixa de salientar a importância de um certo equilíbrio entre ambos os métodos:

A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, «familiarised», domesticated, not «disconcerting[ly]» foreign, capable of giving the reader unobstructed «access to great thoughts», to what is «present in the original». (Venuti, 2008: 5)

Na tradução de *Babylon Revisited* procurei manter-me fiel ao texto original, nomeadamente naquilo que diz respeito à apresentação das personagens e às características presentes nos maneirismos e diálogos de cada uma; assim como às representações dos lugares descritos na história, que esboçam o ambiente das cenas e projetam a direção que a diegese irá seguir. Durante o processo, procurei também alcançar uma tradução legível, fluída e natural que não levasse o leitor Português a questionar a qualidade do texto devido à presença de marcas não características da Língua Portuguesa. Mais ainda, empenhei-me em manter o equilíbrio entre a utilização de paráfrase e a tradução literal do texto, assim como a adaptação linguística e cultural, aplicando consoante necessário todos os métodos ao longo da tradução. Contudo, devo concluir que, em geral, nas situações de confronto linguístico e/ou cultural, preferi optar pela preservação do sentido antes da forma, nunca desconsiderando o texto original.

“When literary works are translated, the translator’s job is to recreate this work of art sensitively and seamlessly in such a way that it is true to the original, as well as being equally enchanting, poetic and perceptive” (Paul, 2009: 1). É com as palavras de Gill Paul que concluo a minha abordagem teórica e passo a apresentar, no seguinte subcapítulo, o relatório de tradução de *Babylon Revisited*.

2.2. Reflexão sobre o trabalho de tradução

Após a abordagem das teorias de tradução que mais diretamente influenciaram e guiaram o presente trabalho, proponho-me, de seguida, apresentar as dificuldades que encontrei durante todo o processo de tradução e as escolhas e soluções que empreguei perante os dilemas apresentados.

Antes de iniciar uma análise mais profunda devo referir que comecei por normalizar a grafia do texto para se adaptar às normas da Língua Portuguesa e do texto literário, substituindo os hífen por reticências quando necessário, ou seja, quando havia a indicação de um pensamento ou ideia por terminar. Optei também por substituir as aspas utilizadas no texto original para definir as falas e diálogos, pelos travessões tipicamente utilizados em textos literários.

Em primeiro lugar irei abordar as formas de tratamento no texto original. No que diz respeito às formas de cortesia em Inglês, tais como “Mr.”, resolvi traduzi-las para Português (“Sr.”), uma vez que são muito pouco recorrentes no texto e só se referem ao pronome masculino. Em relação às formas de tratamento entre personagens, optei na maioria das vezes por manter um tratamento informal. Esta decisão dependeu de uma análise ao tipo de relação e intimidade entre personagens, tal como afirma Mona Baker:

[...] in translating pronouns from English [...], decisions may have to be made along such dimensions as gender, degree of intimacy between participants, or whether reference includes or excludes the addressee. (Baker, 2011: 105)

As únicas ocasiões em que resolvi manter um certo grau de formalidade são aquelas em que Paul, o *barman*, participa em diálogos com Charlie. Ao dirigir-se à personagem principal, Paul utiliza o pronome de tratamento “você”, ainda que este tipo de tratamento não seja utilizado por qualquer outra personagem ao longo da história. Contudo, optei por manter um tipo de tratamento informal quando é Charlie que se dirige aos empregados do bar, com o objetivo de preservar a ligação próxima que a personagem principal tinha com o bar no passado e que, de alguma forma, ainda é perceptível no conto. As relações entre as restantes personagens e Charlie eram de imensa familiaridade o que me permitiu utilizar linguagem informal e fazer um tratamento mais livre dos diálogos.

Babylon Revisited revelou-se um conto recheado de expressões idiomáticas e fixas, o que me levou a considerar a questão do “significado” na tradução, uma vez que geralmente este não é de fácil identificação mediante o sentido literal. Mais ainda, segundo Susan Bassnett este tipo de expressões estão ligadas à cultura da LC (Bassnett, 2002: 30). Atendendo a que expressões fixas e idiomáticas podem não ter um equivalente na língua de chegada foi necessário tomar decisões acerca da sua tradução. Tal como afirma Mona Baker: “An idiom or fixed expression may have no equivalent in the target language. [...] Like single words, idioms and fixed expressions may be culture-specific” (Baker, 2011: 71). Contudo, Baker não admite a impossibilidade da sua tradução e oferece uma solução ao tradutor que implica a substituição de um elemento próprio da cultura de partida por outro com o qual o leitor da LC se possa identificar e que produza um impacto semelhante ao da expressão original: “The main advantage of using this strategy is that it gives the reader a concept with which he or she can identify, something familiar and appealing” (Baker, 2011: 29). Passarei, então, a apresentar algumas das expressões idiomáticas e fixas com as quais tive mais dificuldade durante a tradução e quais as soluções que encontrei.

A única expressão idiomática em *BR* que permitiu uma tradução de conteúdo e forma foi “take a beating” (p. 18), que traduzi como “levar uma tarefa”. Penso que o sentido da expressão se traduz visto que se refere à posição em que Charlie se encontra quando visita os Peters pela primeira vez, consciente de que antes de lhes falar em levar Honoria consigo teria de ouvir tudo o que eles tinham para lhe dizer. Com determinados idiomas foi possível utilizar uma das soluções sugeridas por Mona Baker: “Using an idiom of similar meaning but dissimilar form” (Baker, 2011: 78). Nestas situações foi possível encontrar uma expressão idiomática em Português com o mesmo significado mas forma diferente, por exemplo “threw up the sponge” (p. 23), que segundo *TheFreeDictionary.com* significa “aceitar a derrota; desistir”, e que traduzi como “deu o braço a torcer”, que produz um efeito equivalente na LC. Traduzi a expressão “in the grip of life” (p. 29) por “estavam a braços com a vida” uma vez que ambas exprimem falta de controlo sobre a vida ou “lutar” pelo controlo da mesma. Finalmente, a expressão “I can’t have her go to pieces” (p. 35), que traduzi como “não posso deixá-la ir abaixo”, uma expressão fixa em Português utilizada comumente quando nos referimos a não desistir e não ficar triste face a determinada situação.

Nas restantes expressões idiomáticas não foi possível a tradução para um idioma na LC, por isso decidi fazer uma tradução literal do significado da expressão, tal como

sugere Mona Baker: “This strategy involves rendering only the literal meaning of an idiom in a context that allows for a concrete reading of an otherwise playful use of language” (Baker, 2011: 84). Para a expressão “You were going pretty strong” (p.2), em referência ao antigo estilo de vida de Charlie, escolhi a tradução “ninguém o parava” e traduzi “I hope you keep to it” (p. 7) como “Espero que continues assim”. A expressão “for her mother’s sake” (p. 17) pode significar um pedido de alguém ou a realização de uma ação para o bem de alguém (*TheFreeDictionary.com*). Sendo impossível saber qual a intenção do autor decidi traduzir como “em consideração à sua mãe”, uma vez que a história não nos fornece detalhes sobre quem tomou a iniciativa que determinou que Honoria ficasse na guarda legal dos Peters.

Traduzi a expressão “run around with” (p. 18) como “a rodear-nos de”, reativamente ao grupo de pessoas com o qual Charlie e Helen saíam antigamente em Paris; “it’s within human possibilities I might go wrong” (p. 20) como “é uma possibilidade humana que tenha uma recaída”, em referência à sobriedade de Charlie; e “we were living along watching every ten francs” (p. 21) por “vivíamos à margem, e poupávamos cada moeda de dez francos” numa tentativa de explicar que os Peters viviam uma vida diferente de Charlie e “à margem” do dinheiro da bolsa.

A expressão “He hung on to himself” (p. 22) traduzi por “controlou-se”; “set him up” (p. 23), por “acalmou-o”, uma vez que Charlie, que estava nervoso, se sentiu melhor depois da sua caminhada; “just getting along” (p. 26), que segundo *TheFreeDictionary.com* é uma expressão fixa e significa “fazer uma gerência económica de sucesso razoável”, por “batalhávamos para pagar as contas”; e “They wormed your name out of somebody” (p. 32) por “Arrancaram o vosso nome a alguém”, não encontrando uma expressão melhor para explicar que, segundo Charlie, Lorraine e Duncan conseguiram o endereço dos Peters através de uma certa manipulação.

Resolvi simplificar a tradução da expressão “out of earshot” (p. 32) traduzindo como “para não ouvir”, uma vez que não existe uma expressão semelhante em Português e uma tradução literal não resultaria, traduzindo apenas a intenção de Charlie ao afastar-se da divisão onde Lincoln atendia o telefone. Traduzi “let it slide” (p. 35) como “adiar”, perdendo aqui, na minha opinião, um pouco da intenção original uma vez que, segundo *TheFreeDictionary.com* esta expressão implica que com o passar do tempo a situação se vai deteriorando; e finalmente “take the chance of working her up” (p. 35) que traduzi por “correr o risco de a perturbar”.

Devo ainda fazer uma referência à expressão “Selling short” (p. 34) que se utiliza em áreas económicas para descrever uma prática financeira (*short-selling*) que consiste na venda de um ativo que não se possui, na esperança que o seu preço baixe e com o objetivo de o comprar novamente e obter uma margem de lucro (*Investopedia.com*). Contudo, com base no contexto da história, penso que a expressão possui, também, um sentido idiomático que deriva da expressão “to sell someone short”, que segundo *TheFreeDictionary.com* significa “subestimar o valor de alguma coisa ou alguém”. Tal como defende Mona Baker, um dos desafios ao traduzir expressões idiomáticas é a possibilidade de o tradutor se deparar com uma expressão que possui um sentido não só literal, mas também idiomático: “An idiom may be used in the source text in both its literal and idiomatic senses at the same time” (Baker, 2011: 72). Em *BR* a expressão “Selling short” surge numa conversa entre Paul e Charlie. O *barman* pergunta-lhe se foi esta prática que o arruinou, ao que Charlie responde “Algo do género”. Penso que a resposta ambígua de Charlie nos dá a entender que aquilo a que realmente devia ter dado mais valor era a sua família. Com vista a não perder qualidade com a tradução para Português, decidi traduzir a expressão como “Desvalorização” que funciona num sentido económico (desvalorização de ações), mas também num sentido idiomático, da mesma forma que no texto original.

Em variadas ocasiões foi necessária a descodificação e recodificação do texto com o objetivo de o adaptar à LC e à cultura portuguesa. Começo por apresentar a minha tradução da expressão “something no more conscious than a flower” (p.12) que optei por traduzir como “algo tão consciente como uma flor”. Algo a destacar nesta tradução é a existência de uma manipulação e adaptação da mensagem para se encaixar na LC, sendo que o processo utilizado neste excerto foi a Modulação, que segundo Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet resulta numa adaptação da forma da mensagem, consoante o seu ponto de vista:

Modulation is a variation of the form of the message, obtained by a change in the point of view. This change can be justified when, although a literal, or even transposed, translation results in a grammatically correct utterance, it is considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the TL. (Vinay & Darbelnet, 2000: 89)

Na minha tradução, a adaptação do texto passou por transformar uma frase negativa na LP numa frase positiva na LC. Um outro exemplo de Modulação está na

expressão “increase of paying” (p.9) que traduzi como “aumento do preço”. Ao invés de arriscar numa tradução literal que resultasse num texto estranho e pouco adequado à LC, resolvi alterar a classe gramatical do verbo “paying” para o transformar no substantivo “preço”, utilizando também o método de Transposição de Vinay e Darbelnet, ao alterar a classe gramatical da palavra na LP para uma outra classe gramatical na LC (Vinay & Darbelnet, 2000: 88).

Tal como já referi anteriormente, em certas situações foi necessária uma adaptação do TP à cultura da LC. Este método de tradução utiliza-se quando algo mencionado na LP não é reconhecido na cultura da LC, e implica, segundo Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet: “[creating] a new situation that can be considered as being equivalent. Adaptation can, therefore, be described as a special kind of equivalence, a situational equivalence” (Vinay & Darbelnet, 2000: 90-1). Segundo estes autores, o tradutor deve procurar uma solução adequada ao contexto situacional do texto original, à cultura da LC e que transmita o sentido do TP.

Ao traduzir *BR* deparei-me com a expressão “He bought her some eggs and coffee” (p. 9) que inicialmente traduzi de forma literal. Contudo, ao rever o texto em Português cheguei à conclusão que uma tradução direta não resulta uma vez que a expressão “ovos e café” não faz transparecer o significado ao leitor português, acabando por traduzir apenas por “Ele comprou-lhe o pequeno-almoço”. Outra expressão que decidi adaptar à cultura portuguesa foi “whisky-and-soda” (p. 33) que traduzi como “whisky-Cola”, uma vez que a tradução literal da expressão “soda” não é utilizada na LC para nos referirmos a refrigerantes, ainda que esteja correta. Além disso, baseei a minha decisão no facto de esta ser a bebida que mais tipicamente acompanha o whisky, sendo incomum o uso da palavra “refrigerante” neste contexto.

O termo “sweat-shop”, relativamente à expressão “the sweat-shop at the Ritz”, está definido no dicionário *Merriam-Webster.com* como um local onde as pessoas trabalham durante longas horas (às vezes em más condições) e recebem baixos salários. Segundo a base terminológica *IATE.europe.eu*, uma tradução literal deste termo seria “fábrica clandestina”, algo que não funciona no TC e que não faz sentido no contexto de um hotel (o Ritz). Posto isto, conclui que o local que mais provavelmente obrigava os seus empregados a trabalhar durante horas excessivas seria o bar do Ritz, e uma vez que é a personagem de Lorraine, que durante grande parte da história se encontra embriagada, quem sugere a Charlie um encontro nesse lugar, traduzi a expressão simplesmente como “o bar do Ritz”.

Devo ainda abordar uma outra dificuldade que senti durante o processo de tradução no que diz respeito à adaptação do texto. Durante um diálogo entre Lorraine e Charlie, em casa dos Peters, esta diz-lhe “See you so sel’om. Or solemn.” (p. 31). Ao analisar o contexto situacional da sua conversa, é possível afirmar que Lorraine se encontra embriagada e que confundiu as palavras “selom” e “solemn”, consideradas parónimas, pois apesar de terem significados diferentes, possuem forma semelhante. Contudo, acredito que estes termos não resultam de um “acidente” ou “coincidência” mas que foram escolhidos por Fitzgerald com um objetivo específico, pois a personagem de Lorraine além de admitir que gostaria de ver Charlie mais vezes, sugere ter-se apercebido da sua mudança, julgando-o mais digno, ou “solemn”. Acabei por traduzir os segmentos anteriores como “Pareces tão dis’tante. Ou distinto.” Apesar de não ter sido possível encontrar dois termos parónimos em Português, com o mesmo sentido das palavras do texto original, fiquei satisfeita com a solução que encontrei e penso que a intenção do original transparece para o TC.

Lawrence Venuti defende que a tradução se realiza, na maior parte das vezes, com recurso à paráfrase, explanando:

It works to reduce linguistic and cultural differences to a shared referent. Yet the referent is clearly a core of meaning constructed by the translator and weighted toward the receiving culture so as to be comprehensible there. (Venuti, 2000: 69)

Segundo Mona Baker existem diferentes tipos de paráfrase e um deles envolve a tradução de segmentos frásicos recorrendo à utilização de palavras semelhantes às do texto original na LC: “This strategy tends to be used when the concept expressed by the source item is lexicalized in the target language but in a different form [...]” (Baker, 2011: 36).

Na tradução de *BR* foi possível recorrer a este método em determinados excertos, por exemplo “he must [...] not shut any of her out of communication” (p. 11) que traduzi como “não pode excluir qualquer comunicação da sua parte”; e “he had wanted it to come like this” (p. 15) que traduzi como “queria que acontecesse desta forma”, em referência ao momento em que Honoria exprime a sua vontade de ir viver com Charlie. Traduzi a frase “She had built up all her fear of life into one wall and faced it towards him” (p. 20) como “Tinha construído uma muralha com todos os medos da vida e ergueu-a contra ele”. A minha decisão baseou-se no facto de a utilização da

expressão “apontar uma muralha” (tradução literal) em direção a alguém ser incomum e até estranha, fazendo mais sentido a expressão “erguer uma muralha” contra alguém.

Para a frase “All of them felt their nerves straining” (p. 21) sugeri a tradução “Todos sentiram o nervosismo aumentar”; e traduzi o excerto “he pulled his temper down out of his face and shut it up inside him” (p. 21) como “manteve a calma na sua expressão e calou a sua inquietude”. Nesta última tradução, tentei ser um pouco inventiva, acrescentando um novo elemento no final da frase (“inquietude”) com o objetivo de manter a componente artística e estética do texto original, pois tal como afirma Jiří Levý: [...] literary translation [is] both a reproductive and a creative labour with the goal of equivalent aesthetic effect (Levý, 1963; *apud* Munday, 2001: 62).

Foi também necessário durante o processo de tradução recorrer a um método de paráfrase um pouco diferente daquele que abordei anteriormente, e que Mona Baker define como “Translation by paraphrase using unrelated words: If the concept expressed by the source item is not lexicalized at all in the target language, the paraphrase strategy can still be used in some contexts” (Baker, 2011: 38).

Nas situações que passo a apresentar, deparei-me com a impossibilidade de tradução do conteúdo sem a necessidade de alterar drasticamente a forma original de segmentos frásicos, como por exemplo “check herself” (p. 23) que traduzi como “controlar-se”; “attaching them too closely” (p. 25), que em *BR* diz respeito ao amor de um pai por um filho e que traduzi como “manter uma afeição imoderada”; e “it would oil things” (p. 25) que traduzi como “as coisas seriam mais fáceis”. Outros exemplos deste género incluem a frase “I never got ahead enough to carry anything but my insurance” (p. 26), que partindo do contexto e da referência ao pagamento do seguro, traduzi como “nunca ganhei o suficiente para pagar nada além do meu seguro”; e “it’s always been in the back of my mind that I might see you” (p. 27) que traduzi como “sempre esperei ver-te”. Finalmente, a frase “They don’t know about me down there” (p. 3), na qual Charlie fala da ignorância dos seus atuais empregadores acerca das suas ações passadas, e a qual traduzi como “Lá em baixo não sabem como era”.

Um último recurso à paráfrase envolveu a omissão, método que implica a supressão de certas palavras ou expressões que não são essenciais para o texto: “[If it] is not vital enough to the development of the text to justify distracting the reader with lengthy explanations, translators can and often do simply omit translating the word or expression in question” (Baker, 2011: 42).

Posto isto, durante o trabalho de tradução de *BR* tomei a decisão de omitir certas palavras e expressões que considerei prescindíveis no TC. Uma dessas expressões foi “head barman” (p. 2), que optei por traduzir apenas por “barman”, uma vez que na cultura portuguesa é incomum existir uma preocupação com este tipo de hierarquia. Na frase “I’ll stick to it all right” (p. 2) optei por omitir a expressão “all right” e traduzir apenas como “Vou cumpri-lo”; finalmente, traduzi o segmento “He heard [...] the ticking bell of a telephone receiver picked up” (p. 32) como “Ouviu [...] alguém a pegar no auscultador do telefone”, omitindo o tipo de som produzido (“ticking”), visto que não é essencial para a compreensão do texto e porque acredito que iria apenas distrair o leitor com informação desnecessária.

Mais ainda, na tradução do excerto “talked to a cross Béarnaise and to a buxom Breton peasant” (p. 25-6), optei também por eliminar as proveniências das duas mulheres, de modo a evitar a inserção de novas notas de rodapé e com o objetivo de tornar o texto mais fluído, traduzindo a expressão como “falou com uma montanhesa carrancuda e uma provinciana rechonchuda”. Deste modo, substituí a província francesa de Béarn, uma região montanhosa, por um adjetivo que qualifica a mulher como proveniente das montanhas e omiti a naturalidade da segunda mulher pois acredito que o leitor Português não fica a perder com a tradução.

Segundo Vinay e Darbelnet, a tradução literal é possível em determinadas situações e acontece quando o tradutor faz uma transferência direta da LP para a LC (Vinay & Darbelnet, 2000: 86-8). Optei por utilizar o método de tradução direta com algumas expressões do texto como por exemplo “encouraging stare” que decidi traduzir como (p. 9) como “olhar encorajador”, pois acredito que uma tradução literal aqui resulta perfeitamente. Contudo, tive alguma dificuldade em traduzir o segmento “playing through the yellow oblongs that led to other rooms” (p. 5). O termo “oblong” está definido no dicionário *Merriam-Webster.com* como “algo com quatro lados paralelos, dois a dois, em que dois deles são mais compridos”. Penso que o autor está a referir-se aos aros de passagem interiores de uma casa, mas uma vez que Fitzgerald utilizou apenas o formato do aro para descrever o que seria, em Inglês, “door frames”, optei por fazer uma tradução literal em português: “brincavam entre os quadrilongos amarelos que conduziam a outras divisões”.

Nem sempre foi possível a tradução literal de determinados segmentos de texto, uma vez que, tal como defende Walter Benjamin: “Fidelity in the translation of individual words can almost never fully reproduce the meaning they have in the

original” (Benjamin, 2000: 21). Resolvi traduzir a expressão “blue hour” (p. 4) como “crepúsculo” pois é da minha opinião que uma tradução literal (“hora azul”) não faria muito sentido para o leitor português. Além disso, de acordo com o contexto da história, sabemos que é final de tarde, o que me leva a acreditar que o termo escolhido se encaixa melhor na LC. Finalmente, traduzi a expressão “evening clothes” (p. 8) como “roupas de gala”, pois uma tradução literal resultaria em algo como “roupas de noite”, que para o leitor da LC, além de não fazer muito sentido, visto que é uma expressão incomum, tem um significado um pouco diferente e provavelmente menos elegante.

Numa tentativa de manter a naturalidade do original, esforcei-me por preservar o vocabulário considerado como gíria ou calão, tal como defende Eugene Nida:

Some translators are successful in avoiding vulgarisms and slang, but fall into the error of making a relatively straightforward message in the source language [...]. In such a translation little is left of the grace and naturalness of the original. (Nida, 2000: 138)

Contudo, optei por não manter o calão em todas as situações, como por exemplo na expressão “damn well” (p. 6) que traduzi como “extremamente bem”, uma vez que a gíria aqui é utilizada para expressar intensidade, tal como o que acontece com a frase “You have to be damn drunk” (p. 8) que traduzi como “É preciso estar a cair de bêbedo”. Ainda assim, e tal como referi anteriormente, decidi manter a gíria nas expressões “poor as hell” (p. 13) e “I’m behaving damn well” (p. 20), que traduzi respetivamente por “pobres como um raio” e “estou a comportar-me muito bem caramba”, de modo a não omitir este tipo de vocabulário por completo.

No que diz respeito aos maneirismos da fala, procurei preservar as diferenças e particularidades do diálogo de cada personagem, pois, tal como Eugene Nida, acredito que cada participante deve ser representado com exatidão: “individuals must be properly characterized by the appropriate selection and arrangement of words, so that such features as social class or geographical dialect will be immediately evidente” (Nida, 2000: 139). Em *BR* esta questão não se coloca na forma de diferentes dialetos; contudo, foi necessário considerar as falas de Lorraine e Duncan em casa dos Peters. Devido ao estado de embriaguez em que se encontra, o par não consegue evitar um discurso mais arrastado, que contrai e/ou omite algumas letras. Tentei reproduzir no TC o mesmo género de discurso, ao traduzir “Lorraine and I insist that all this shishi, cagey

business ‘bout your address got to stop’ (p. 30) como “Lorraine e eu insistimos q’esta coisa de chiquezas e secretismo sobre o teu endereço tem d’acabar”. Penso que devo explicar também a tradução do termo “shishi”. Visto ser um termo bastante incomum, apenas encontrei referências no *UrbanDictionary.com*, que o define como um adjetivo que qualifica algo sofisticado ou chique. Contudo, partindo do contexto situacional acredito que o termo é utilizado num sentido irónico, e que se justifica a sua tradução por “chiquezas”, algo facilmente reconhecível para o leitor da LC.

Ainda em relação ao método de contração de palavras traduzi os segmentos frásicos “Sure your cousins won’ mine. See you so sel’om. Or solemn.” (p. 31) como “De certeza q’os teus primos não s’importam. Pareces tão distante. Ou distinto”. Deste modo, penso que consegui dotar as personagens de uma certa “individuality and personality as the author himself gave them in the original message” (Nida, 2000: 139).

Segundo Antoine Berman: “Every translation tends to be longer than the original” (Berman, 2000: 290). Isto acontece porque o tradutor pode ver-se obrigado a fornecer algum tipo de informação complementar ao leitor da LC para que este compreenda a mensagem, e deve fazê-lo da maneira mais breve e clara possível: “Knowledge, standards of comparison, classical background: all must be supplied by the translator in his choice of words or in the briefest of introductions” (Cohen 1962; *apud* Venuti, 2008: 25). Notas de rodapé, explicações, anotações e outros tipos de informação complementar, devem ser utilizados pelo tradutor de forma bastante moderada, pois a experiência do leitor deve ser fácil e fluída, tal como afirma Antoine Berman: “Explications may render the text more «clear,» but they actually obscure its own mode of clarity. The expansion is, moreover, a stretching, a slackening, which impairs the rhythmic flow of the work” (Berman, 2000: 290).

Durante o processo de tradução de *BR* procurei recorrer o menos possível a explicações e notas de rodapé. Contudo, decidi preservar as palavras francesas presentes no texto original, pois acredito que contribuem para naturalidade e ambiente da história. Visto que optei por manter os francesismos recorrentes em todo o conto, tornou-se necessária a introdução de breves notas de rodapé com uma simples tradução dos termos em Francês, o que facilitou a sua introdução em outras partes do texto. Para oferecer uma melhor explicação da minha intenção, cito as palavras de Mona Baker:

Following the loan word with an explanation is very useful when the word in question is repeated several times in the text. Once explained, the loan word can then be

used on its own; the reader can understand it and is not distracted by further lengthy explanations. (Baker, 2011: 33)

Expressões e termos tais como “Snow Bird” (p.1) e “football weather” (p. 10), mereceram também uma breve nota explicativa para facilitar a compreensão do texto por parte do leitor da LC. O meu objetivo com este tratamento de empréstimos foi transpor um pouco da cultura de partida para o TC, tal como defendem Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet: “[...] borrowing is the simplest of all translation methods [...] in order to introduce the flavour of the source [language] (SL) culture into a translation, foreign terms may be used” (Vinay & Darbelnet, 2000: 85).

Para concluir a minha reflexão sobre o processo de tradução de *Babylon Revisited*, passo a citar Gill Paul, que numa breve explicação aborda todas as dificuldades que um tradutor terá de enfrentar ao lidar com uma tradução literária e com a qual me identifico no papel de tradutora:

Literary translation involves making endless choices, weighing up whether to privilege meaning over music, rhythm over rules of grammar, spirit rather than letter of text, in order to give a translation its distinctive voice, while conveying the many layers of the original in a way that preserves the author’s intentions. (Paul, 2009: 2)

Conclusão

Fitzgerald surge como uma presença incontornável nas suas histórias. A sua vertente de contista, ainda que motivada primeiramente pela necessidade financeira, colocou-o entre os melhores escritores da sua geração e designou-o o símbolo e epítome dos Loucos Anos 20. *Babylon Revisited* reflete, tal como grande parte das suas histórias, um momento marcante na vida do autor, que exprime os seus medos, desilusões e esperanças para o futuro através das suas personagens. Penso que a temática da dualidade entre passado e presente que marca a história pode ser facilmente transportada para a atualidade, fazendo de *Babylon Revisited* uma história intemporal.

Iniciei o trabalho de projeto com uma tradução do conto, para mais tarde fazer uma pesquisa e análise extensa sobre o autor, a obra e o contexto, assim como as metodologias que se relevaram essenciais no processo de tradução. Finda a análise já referida, fiz várias revisões à tradução inicial com o objetivo de colmatar quaisquer dificuldades iniciais que, sem um estudo e interpretação mais aprofundados do conto, teria sido impossível ultrapassar. Diferentes estratégias de tradução produziram diferentes resultados e ofereceram variadas opções de escolha na resolução de problemas. Apesar das dificuldades que surgiram ao longo do processo, sobretudo no que diz respeito à interpretação do texto original e ao típico conflito entre sentido e forma, inerente à tradução literária, este foi um trabalho verdadeiramente estimulante e instrutivo, e que me deu imenso prazer.

Traduzir Fitzgerald foi um desafio não só pelo facto de *Babylon Revisited* ser uma história repleta de significados ambíguos e ideias implícitas, mas também por ser um texto com imensas referências culturais e bastantes expressões francesas que me obrigaram a trazer um pouco da cultura da LP para a LC. Contudo, penso que consegui produzir uma tradução para Português com a qual os nossos leitores se podem identificar e que se integra plenamente na cultura e Língua Portuguesa. Com este trabalho, espero contribuir para a continuidade e propagação de traduções dos contos de Fitzgerald em Portugal e, apesar de ficar ainda muito por escrever sobre o autor, espero ter elucidado o leitor deste trabalho acerca da mente brilhante, atribulada e constantemente dividida que hoje representa toda uma geração.

Referências Bibliográficas

Bibliografia Primária:

Fitzgerald, Francis Scott. (2011). *F. Scott Fitzgerald: Babylon Revisited*. London: Penguin Books.

Bibliografia Secundária:

Baker, Mona. (2011). *In Other Words: A coursebook on translation* (2ª Edição). New York: Routledge.

Bassnett, Susan. (2002). *Translation Studies* (3ª Edição). New York: Routledge.

Benjamin, Walter. (1923). “The Task of the Translator”. In L. Venuti (Ed.) (2000), *The Translation Studies Reader* (pp. 15-25). London: Routledge.

Berman, Antoine. (2000). “Translation and the Trials of the Foreign”, In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 284-297). London: Routledge.

Boev, Hristo. (2014). “Pecuniary Culture and Consuming the Jazz Age in the Big City : the Case of Manhattan Transfer”. *Romanian Journal of American Studies*, (1), 11–21.

Consultado a 2 de setembro de 2015. Disponível em:

[http://www.raas.ro/uploads/volumes/2004/1/02_Hristo-Boev_Consuming-the-Jazz-Age.pdf]

Bousfield, Arthur. & Toffoli, Garry. (2010). “Chapter 7: The Only Property He Owned”. In *Royal Tours 1786-2010: Home to Canada*. Canada: Dundurn Press.

Brucoli, Matthew J. (2007). Biography: Francis Scott Key Fitzgerald (1896–1940). In M. J. Tate (Ed.) *Critical Companion To F. Scott Fitzgerald: A Literary Reference to His Life and Work*. (pp. 1-10). New York. Infobase Publishing.

Butler, Matilda. & Bonnett, Kendra. (2007). *Rosie's Daughters: The “First Woman To” Generation Tells Its Story*. Berkeley, California: Iaso Books.

Clemente, Deirdre. (2013). “F. Scott Fitzgerald's Tense, Unhappy Relationship With Hollywood”. *The Atlantic*. Maio de 2013. Consultado a 13 de Agosto de 2015.

Disponível em: [<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/05/f-scott-fitzgeralds-tense-unhappy-relationship-with-hollywood/275601/>]

Colombo, Jesse. (2012, 17 de julho). “The Stock Market Crash of 1929”. *The Bubble Bubble*. Consultado a 9 de setembro de 2015. Disponível em: [<http://www.thebubblebubble.com/1929-crash/>]

Costa, Branca M. L. A. (2007). “Richard Wright e William «Big Bill» Broonzy: diálogos narrativos da Grande Migração Negra Americana (1930-1960)”. Dissertação de Mestrado em Estudos Americanos. Universidade Aberta, Porto. Consultado a 21 de setembro de 2015. Disponível em: [<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/537/1/LC285.pdf>]

Curnutt, Kirk. (2002). “F. Scott Fitzgerald, age consciousness, and the rise of American youth culture”. In R. Prigozy (Ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald* (pp. 28-47). New York: Cambridge University Press.

Davison, Richard A. (2000). “Art and Autobiography in Fitzgerald’s «Babylon Revisited».” In A. Margolies, R. Prigozy, & J. R. Bryer (Eds.), *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives* (pp. 192–202). Athens, Georgia: University of Georgia Press.

Donaldson, Scott. (2002). “Fitzgerald’s nonfiction”. In R. Prigozy (Ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald* (pp. 164-188). New York: Cambridge University Press.

Drowne, Kathleen M. & Huber, Patrick. (2004). *The 1920's*. Westport, CT: Greenwood Press.

Freeman, Kelsey. (1997). *English Victorian Society*. Trafton Academy. Consultado a 8 de setembro de 2015. Disponível em: [<http://kspot.org/holmes/kelsey.htm>]

Gentzler, Edwin. (1993). *Contemporary Translation Studies*. London: Routledge.

Gore-Langton, Robert. (s.d.). “Paris Ritz - The grandest hotel in the world”. *Express*. Consultado a 26 de agosto de 2015. Disponível em: [<http://www.express.co.uk/news/world/472109/The-history-of-the-famous-Paris-Ritz-and-its-rich-clientelle>]

Gregory, Peter F. (2009). “Its End is Destruction: Babylon the Great in the Book of Revelation”. *Concordia Theological Quarterly*, 73(2), pp.137-153.

Gross, Seymour L. (1963). “Fitzgerald’s «Babylon Revisited».” *College English*, 25(2), 128–135. Consultado a 23 de janeiro de 2015. Disponível em:
[<http://www.jstor.org/stable/373402>]

Hills, Rust. (2000). *Writing in General and the Short Story in Particular*. New York: Houghton Mifflin Company.

Hutchinson, George. (2015). “Harlem Renaissance”. In *Encyclopædia Britannica*. Consultado a 8 de setembro de 2015. Disponível em:
[<http://www.britannica.com/event/Harlem-Renaissance-American-literature-and-art#toc272825>]

Jaracz, Jill. (2011). “How the Lost Generation Works”. *How Stuff Works*. Consultado a 25 de agosto de 2015. Disponível em: [<http://people.howstuffworks.com/culture-traditions/generation-gaps/lost-generation.htm>]

Kennedy, J. Gerald. (2002). “Fitzgerald’s expatriate years and the European stories”. In R. Prigozy (Ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald* (pp. 118-142). New York: Cambridge University Press.

Kirsch, Adam. (2013). “How the Great Depression Spawned Literary Masterworks”. *Bloomberg View*. Consultado a 10 de setembro de 2015. Disponível em:
[<http://www.bloombergview.com/articles/2013-08-11/how-the-great-depression-spawned-literary-masterworks>]

Kuiper, Kathleen. (2014). “Modernism”. *Encyclopædia Britannica*. Consultado a 24 de setembro de 2015. Disponível em: [<http://www.britannica.com/art/Modernism-art>]

Lerner, Michael. (s.d.). “Prohibition: Unintended Consequences”. *PBS: Public Broadcasting Service*. Consultado a 8 de setembro de 2015. Disponível em:
[<http://www.pbs.org/kenburns/prohibition/unintended-consequences/>]

Logsdon, Loren. (2011). “Ideas and Approaches for Teaching Fitzgerald’s «Babylon Revisited»”. *Eureka Studies in Teaching Short Fiction*, 10(1), 6–23. Consultado a 18 de

janeiro de 2015. Disponível em:

[<http://connection.ebscohost.com/c/essays/65560789/ideas-approaches-teaching-fitzgeralds-babylon-revisited>]

Lusted, Marcia. A. (2014). *The Roaring Twenties: Discover the Era of Prohibition, Flappers, and Jazz*. White River Junction: Nomad Press.

Male, Roy R. (1965). “«Babylon Revisited»: A Story of the Exile’s Return”. *Studies in Short Fiction* 2.3, 270–77. Consultado a 27 de agosto de 2015. Disponível em: [<http://learning.hccs.edu/faculty/bruce.brogdon/engl1301/oral-reports/short-story-criticism/babylon-revisited-a-story-of-the-exiles-return/view>]

Mark, Joshua J. (2011, 18 de abril). “Babylon”. *Ancient History Encyclopedia*. Consultado a 27 de agosto de 2015. Disponível em: [<http://www.ancient.eu/babylon/>]

Mizener, Arthur. (s.d.). “F. Scott Fitzgerald”. *Encyclopædia Britannica*. Consultado a 29 de julho de 2015. Disponível em: [<http://www.britannica.com/biography/F-Scott-Fitzgerald>]

Munday, Jeremy. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. London: Routledge.

Murphy, Paul V. (2012). *The New Era: American Thought and Culture in the 1920s*. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Neves, Rita. (2005). *A Tradução Segundo Ítalo Calvino*. *Revista Lusófona de Línguas, Culturas E Tradução*, (2/3), 69-79. Consultado a 12 de janeiro de 2015. Disponível em: [<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1800>]

Newmark, Peter. (1993). *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Nida, Eugene. (1964). “Principles of Correspondence”. In L. Venuti (Ed.) (2000), *The Translation Studies Reader* (pp. 126-140). London: Routledge.

O'Connor, Kate. (2013). “Lost Generation”. *Great Writers Inspire*. Consultado a 25 de agosto de 2015. Disponível em: [<https://writersinspire.org/content/lost-generation>]

Paul, Gill. (Ed.). (2009). *Translation In Practice*. (1ª Edição). British Centre for Literary Translation.

Pow, Helen. (2013, 27 de janeiro). “Inside the speakeasies of the 1920s: The hidden drinking spots that transformed New York City's night life during the prohibition era and beyond”. *Daily Mail*. Consultado a 26 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.dailymail.co.uk/news/article-2268971/Inside-speakeasies-1920s-The-hidden-drinking-spots-transformed-New-York-Citys-night-life-prohibition-era-beyond.html]

Ribeiro, Eduardo J. (1986). “A Memória e o Futuro: A Escrita de F. Scott Fitzgerald dos Anos Trinta”. *Revista Da Faculdade de Letras : Línguas E Literaturas*, 4, 151–172. Consultado a 27 de julho de 2015. Disponível em: [http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2555.pdf]

Richardson, Gary. (2014). “The Great Depression: 1929-1941”. *Federal Reserve History*. Consultado a 10 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.federalreservehistory.org/Events.d.etailView/61]

Richardson, Gary., Komai, Alejandro., Gou, Michael. & Park, Daniel. (2013). “Stock Market Crash of 1929: October 1929”. *Federal Reserve History*. Consultado a 9 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.federalreservehistory.org/Events.d.etailView/74]

Rosenberg, Jennifer. (s.d.). “King Edward VIII Abdicated for Love”. *About Education*. Consultado a 30 de agosto de 2015. Disponível em: [http://history1900s.about.com/od/1930s/a/kingedward.htm]

Rounding, Virginia. (2006a). “France, Second Empire”. In M. H. Ditmore (Ed.), *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work, Volume 1*. (171-2). Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Rounding, Virginia. (2006b). “Grandes Horizontales”. In M. H. Ditmore (Ed.), *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work, Volume 1*. (189-90). Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Sanderson, Rena. (2002). "Women in Fitzgerald's fiction". In R. Prigozy (Ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald* (pp. 143-163). New York: Cambridge University Press.

Singh, Amritjit. (2004). "New Negro Movement". In A. D. Wintz & P. Finkelman (Eds.), *Encyclopedia of the Harlem Renaissance: Volume 2: K-Y Index* (pp. 895-99). Oxon, UK: Routledge.

Tate, Mary J. (Ed.) (2007). *Critical Companion To F. Scott Fitzgerald: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Infobase Publishing.

Turner, Joan. (1990). "Fitzgerald's «Babylon Revisited»". *The Explicator*, 48(4), 282–283. Consultado a 27 de agosto de 2015. Disponível em:
[<http://www.bookrags.com/criticism/babylon-revisited-f-scott-fitzgerald/17/#gsc.tab=0>]

Venuti, Lawrence. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge.

Venuti, Lawrence. (Ed.) (2000). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.

Vinay, Jean-Paul. & Darbelnet, Jean. (1958/1995). "A Methodology for Translation". In L. Venuti (Ed.) (2000), *The Translation Studies Reader* (pp. 84-93). London: Routledge.

West III, James L. W. (2002). "The question of vocation in *This Side of Paradise* and *The Beautiful and the Damned*". In R. Prigozy (Ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald* (pp. 48-56). New York: Cambridge University Press.

Xu, Tim. (2009). "F. Scott Fitzgerald: Writing Under the Influence of Europe". *Vanderbilt Undergraduate Research Journal*, 5(1), 1-7.

Zeitiz, Joshua. (2006). *Flapper: A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women Who Made America Modern*. New York: Crown Publishing Group.

Zurbach, Christine. (2007). "Traduzir o intraduzível: Atalhos e desvios nos percursos do tradutor". *Babilônia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas E Tradução*, (nº5), 177-

185. Consultado a 12 de janeiro de 2015. Disponível em:
[<http://recil.grupolusofona.pt/xmlui/handle/10437/2054>]

Outras fontes:

A Legend as Big as the Ritz. (Julho de 2012). *Vanity Fair*. (anónimo). Consultado a 26 de agosto de 2015. Disponível em:
[<http://www.vanityfair.com/style/society/2012/07/paris-ritz-history-france>]

Academy of American Poets. (2004). *A Brief Guide to Modernism*. Consultado a 24 de setembro de 2015. Disponível em: [<https://www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-modernism>]

Bíblia Sagrada. (1993). (Edição pastoral). Sociedade Bíblica Católica Internacional. (Ed.). Paulus: São Paulo.

Boundless. (2015). *The Jazz Age*. Consultado a 4 de setembro de 2015. Disponível em:
[<https://www.boundless.com/u-s-history/textbooks/boundless-u-s-history-textbook/from-the-new-era-to-the-great-depression-1920-1933-24/a-culture-of-change-187/the-jazz-age-1031-1995/>]

British Library. (s.d.). *The “Lost Generation”*. Consultado a 25 de agosto de 2015. Disponível em: [<http://www.bl.uk/onlinegallery/features/amliteuro/lostgen.html>]

Encyclopædia Britannica. (2014a). *Babylonian Exile*. Consultado a 26 de agosto de 2015. Disponível em: [<http://www.britannica.com/event/Babylonian-Exile>]

Encyclopædia Britannica. (2014b). *Josephine Baker*. Consultado a 5 de setembro de 2015. Disponível em: [<http://www.britannica.com/biography/Josephine-Baker>]

Encyclopædia Britannica. (2014c). *Lost Generation: American literature*. Consultado a 4 de setembro de 2015. Disponível em: [<http://www.britannica.com/topic/Lost-Generation>]

Esquire. (s.d.). *What is Esquire?* Consultado a 30 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.esquire.com/about/a2198/what-is-esquire/]

Harry Ransom Center - The University of Texas at Austin. (s.d.). *The Lost Generation*. Consultado a 25 de agosto de 2015. Disponível em: [http://www.hrc.utexas.edu/educator/modules/teachingthetwenties/theme_viewer.php?theme=big§ion=war&subsect=3]

History. (2010). *Stock Market Crash of 1929*. Consultado a 9 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.history.com/topics/1929-stock-market-crash]

Princeton University: Princetoniana. (2013). *Triangle Club*. Consultado a 30 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.princeton.edu/princetoniana/traditions/performing-arts/triangle-club/]

The Biography. (s.d.). *F. Scott Fitzgerald*. Consultado a 29 de julho de 2015. Disponível em: [http://www.biography.com/people/f-scott-fitzgerald-9296261]

The Intellectual Devotional. (2010). *Post WWI Paris: A Generation in Flames*. Consultado a 8 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.theintellectualdevotional.com/blog/2010/03/13/post-wwi-paris-a-generation-in-flames/]

The Nassau Literary Review. (s.d.). *About us*. Consultado a 30 de setembro de 2015. Disponível em: [http://nasslit.mycpanel.princeton.edu/wp/about-2/]

The Princeton Tiger. (s.d.). *About*. Consultado a 30 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.tigermag.com/about-us/]

The Saturday Evening Post. (s.d.). *About Us: The Saturday Evening Post*. Consultado a 30 de setembro de 2015. Disponível em: [http://www.saturdayeveningpost.com/about]

Dicionários em formato de papel:

Oxford Advanced Learner's Dictionary. (2005). (7ª Edição). S, Wehmeier., C. McIntosh., J, Turnbull. & M. Ashby (Eds.). Oxford University Press.

Dicionários Online

<http://iate.europa.eu/>

<http://sinonimos.woxikon.pt/>

<http://www.babylon.com/define/35/Economics-Dictionary.html>

<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/>

<http://www.investopedia.com/>

<http://www.linguee.pt/>

<http://www.merriam-webster.com/>

<http://www.priberam.pt/dlpo/>

<http://www.roboforex.pt/beginner/glossary/>

<http://www.thefreedictionary.com>

<http://www.thesaurus.com/>

<http://www.urbandictionary.com/>

Apêndice 1

Tradução: “Babilónia Revisitada”

Babilónia Revisitada

I

— E onde está o Sr. Campbell? — perguntou Charlie.

— Viajou para a Suíça. O Sr. Campbell é um homem muito doente, Sr. Wales.

— Lamento saber. E George Hardt? — inquiriu Charlie.

— Voltou para a América, em trabalho.

— E onde está o Snow Bird³²?

— Esteve cá a semana passada. Em todo o caso, o amigo dele, Sr. Schaeffer, está em Paris.

Dois nomes familiares da extensa lista de há um ano e meio. Charlie rabiscou um endereço no seu caderno e arrancou a página.

— Se encontrar o Sr. Schaeffer, entregue-lhe isto — disse. — É o endereço do meu cunhado. Ainda não escolhi um hotel.

Não estava desiludido por encontrar Paris tão vazia. A quietude no bar do Hotel Ritz era estranha e portentosa. Já não era um bar Americano... ali sentia-se educado, e não como se fosse o dono. O bar tinha regressado a França. Sentiu a quietude desde que saiu do táxi e viu o porteiro, normalmente num frenesim de atividade a esta hora, a falar com o *chasseur*³³ perto da entrada dos funcionários.

Ao atravessar o corredor, ouviu uma única voz entediada, na casa de banho das mulheres, em tempos clamorosa. Quando se dirigiu ao bar caminhou sobre os seis metros de tapete verde com os olhos fixados em frente como era hábito; e então, com o pé firme no corrimão, virou-se e examinou o espaço, e no canto encontrou um único par de olhos que espreitava atrás de um jornal. Charlie perguntou pelo *barman*, Paul, que nos últimos dias do mercado em alta vinha trabalhar num carro personalizado... ainda assim, desembarcava com conveniente subtilidade na esquina mais próxima. Mas Paul estava na sua casa de campo hoje e Alix informava-o.

— Não, não quero mais — disse Charlie — hoje em dia vou com calma.

³² Indivíduo viciado em cocaína.

³³ Pacote; moço de recados.

Alix felicitou-o:

— Há dois anos ninguém o parava.

— Vou cumpri-lo — Charlie assegurou-o. — Tenho cumprido há mais de um ano e meio.

— Sabe como estão as coisas na América?

— Há meses que não vou à América. Estou a tratar de negócios em Praga, a representar duas empresas. Lá em baixo não sabem como eu era.

Alix sorriu.

— Lembra-se da noite do jantar de despedida de solteiro de George Hardt? — disse Charlie. — Já agora, o que é feito de Claude Fessenden?

Alix baixou a voz em modo de confidência:

— Está em Paris, mas já não vem aqui. Paul não o permite. Acumulou uma dívida de trinta mil francos, ficou a dever todas as suas bebidas e almoços, e normalmente o jantar, durante mais de um ano. E quando Paul finalmente lhe disse que tinha de pagar, deu-lhe um cheque careca.

Alix abanou a cabeça tristemente.

— Não entendo, um camarada tão elegante. Agora está todo inchado... — As suas mãos gesticularam a forma de uma maçã carnuda.

Charlie observava um grupo de homossexuais berrantes que se instalavam num canto.

— Nada os afeta — pensou. — Ações sobem e descem, pessoas vadiam ou trabalham, mas eles vivem para sempre. Aquele sítio oprimia-o. Pediu os dados e apostou uma bebida com Alix.

— Ficaré muito tempo Sr. Wales?

— Durante quatro ou cinco dias para ver a minha menina.

— Oh! Tem uma menina?

Lá fora, os sinais fúmeos de vermelho-fogo, azul-gás e verde-fantasma brilhavam através da chuva tranquila. A tarde corria longa e as ruas estavam cheias de movimento; os *bistros*³⁴ brilhavam. Na esquina de Boulevard des Capucines apanhou um táxi. Place de la Concorde movia-se num rosa majestoso;

³⁴ Bares; restaurantes.

atravessaram o lógico Sena, e Charlie sentiu a súbita qualidade provinciana da margem esquerda do rio.

Charlie dirigiu o táxi para Avenue de l'Opera, que ficava fora do seu caminho. Mas queria ver o crepúsculo espalhar-se sobre a magnífica fachada, e imaginar que as buzinas dos táxis, que tocavam incessantemente as primeiras notas de *La Plus que Lent*, eram as trombetas do Segundo Império. Estavam a fechar as grades de ferro à frente da livraria Brentano's, e já havia pessoas a jantar atrás da pequena cerca viva aparada e burguesa do Duval's. Nunca tinha comido num restaurante realmente barato em Paris. Jantar com cinco pratos, quatro francos e cinquenta, dezoito cêntimos, vinho incluído. Por alguma estranha razão gostava de o ter feito.

Quando chegaram à margem esquerda do Sena e sentiu o seu súbito provincialismo, pensou, “Estraguei esta cidade aos meus olhos. Não me apercebi, mas os dias vinham um atrás de outro, e passaram dois anos, e tudo desapareceu, eu desapareci.”

Tinha trinta e cinco anos, e boa aparência. A expressividade Irlandesa do seu rosto era nivelava por uma ruga profunda entre os seus olhos. Ao tocar a campainha do seu cunhado na Rue Palatine, a ruga afundou-se até franzir as sobrancelhas; sentiu um aperto no estômago. Por detrás da empregada que abriu a porta lançou-se uma menina encantadora de nove anos que gritou — Papá! — e saltou, debatendo-se como um peixe, até aos seus braços. Agarrou uma das orelhas dele para fazer girar a sua cabeça e colocou a sua bochecha contra a dele.

— Meu docinho — disse ele.

— Oh papá, papá, papá, papá, paizinho, paizinho, paizinho!

Arrastou-o até ao salão, onde esperava a família, um rapaz e uma rapariga da idade da sua filha, a sua cunhada e o marido dela. Cumprimentou Marion num tom de voz cuidado para evitar entusiasmo simulado ou desprazer, mas a sua resposta foi francamente tépida, embora tenha minimizado a sua expressão de inalterável desconfiança ao focar a atenção na filha dele. Os dois homens apertaram mãos de forma amigável e Lincoln Peters pousou a sua no ombro de Charlie por um instante.

O espaço era acolhedor e confortavelmente Americano. As três crianças movimentavam-se intimamente com o espaço, e brincavam entre os quadrilongos amarelos que conduziam a outras divisões; o ânimo das seis da tarde pronunciava-se com o estalar ardente do fogo e os sons da atividade Francesa na cozinha. Mas Charlie não relaxava; o seu coração colocava-se rígido no seu corpo e era da sua filha que retirava confiança, a qual de vez em quando se aproximava dele, e segurava nos seus braços a boneca que ele tinha trazido.

— Mesmo muito bem — declarou na sua resposta a Lincoln. — Lá existem muitos negócios inativos, mas estamos melhor que nunca. Na verdade, extremamente bem. Vou trazer a minha irmã da América no próximo mês para cuidar da minha casa. O meu rendimento no ano passado foi maior do que quando tinha dinheiro. Sabes, os Checos...

A sua ostentação tinha um objetivo específico; mas após um instante, ao ver uma leve impaciência nos olhos de Lincoln, mudou o assunto:

— Os teus filhos são encantadores, muito bem-educados, têm boas maneiras.

— Também achamos a Honoria uma excelente menina.

Marion Peters regressou da cozinha. Era uma mulher alta com olhos preocupados, que em tempos possuía um refrescante encanto Americano, algo que Charlie nunca conseguiu ver. Ficava sempre surpreendido quando as pessoas falavam de como costumava ser bonita. Desde o início existia uma antipatia instintiva entre eles.

— Bem, o que pensas da Honoria? — perguntou Marion.

— É maravilhosa. Fiquei surpreso com o quanto cresceu em dez meses. Todas as crianças parecem estar muito bem.

— Há um ano que não precisamos de chamar um médico. Gostas de estar de volta a Paris?

— É muito curioso ver tão poucos Americanos por aqui.

— Acho encantador — disse Marion com veemência. — Pelo menos agora podemos entrar numa loja sem que assumam que somos milionários. Sofremos tal como toda a gente, mas no geral é bem mais agradável.

— Mas foi bom enquanto durou — disse Charlie. — Éramos como realeza, quase infalíveis, com uma espécie de magia à nossa volta. Hoje à tarde no bar — tropeçou, ao aperceber-se do seu erro — não encontrei ninguém conhecido.

Ela olhou-o intensamente. — Pensei que já te tinhas fartado de bares.

— Só fiquei um minuto. Posso beber um copo por dia, mais nada.

— Não queres um *cocktail* antes do jantar? — perguntou Lincoln.

— Só bebo um copo por dia, e hoje já bebi.

— Espero que continues assim — disse Marion.

O seu desagrado era evidente na frieza com que falava, mas Charlie apenas sorria; tinha planos mais importantes. A sua agressividade dava-lhe uma vantagem, e ele sabia que o melhor era esperar. Queria que fossem eles a iniciar a conversa sobre o que sabiam tê-lo trazido a Paris.

Durante o jantar não conseguia decidir se Honoria se parecia mais com ele ou com a sua mãe. Felizarda se não combinou os traços de ambos que os tinham levado à desgraça. Atravessou-o uma enorme onda de protecionismo. Pensava saber o que fazer por ela. Acreditava em caráter; queria voltar atrás toda uma geração e acreditar novamente no caráter como elemento eternamente valioso. Tudo o resto se esgotava.

Saiu pouco depois do jantar, mas não foi embora. Tinha curiosidade em ver Paris à noite com um olhar mais claro e judicioso do que em dias passados. Comprou um *strapontin*³⁵ para o Casino e assistiu aos arabescos de chocolate de Josephine Baker³⁶.

Uma hora mais tarde saiu e caminhou até Montmartre, passou pela Rue Pigalle e passeou até Place Blanche. A chuva tinha parado e havia algumas pessoas com roupas de gala que desembarcavam de táxis em frente a cabarés, e *cocottes*³⁷ que circulavam sozinhas ou em pares, e muitos Negros. Passou por uma porta iluminada que emitia música, e parou com a sensação de familiaridade; era o Bricktop's onde se tinha separado de muitas horas e muito

³⁵ Lugar; bilhete.

³⁶ Artista afro-americana que ganhou fama em Paris durante os anos 20 e 30.

³⁷ Prostitutas.

dinheiro. Algumas portas adiante encontrou outro *rendezvous* antigo e espreitou para dentro imprudentemente. De imediato uma orquestra irrompeu em música, um par de dançarinas profissionais começou a dançar e o *maître d'hotel*³⁸ precipitou-se até ele, a gritar — A multidão está a chegar, senhor! — Mas ele retirou-se rapidamente.

“É preciso estar a cair de bêbedo” pensou.

O Zelli's estava fechado, os hotéis baratos que o rodeavam eram sombrios e sinistros; na Rue Blanche, onde havia mais luz, conversava um grupo de habitantes locais. Poet's Cave tinha desaparecido, mas as bocas enormes do Café of Heaven e Café of Hell ainda bocejavam... devoravam até, enquanto ele observava, o escasso conteúdo de um autocarro de turistas - um Alemão, um Japonês, e um casal de Americanos que o olharam de relance com medo nos olhos.

Lá se vai o esforço e engenho de Montmartre. Todo o atendimento ao vício e ao desperdício atingia uma escala completamente infantil, e subitamente compreendeu o significado da palavra “dissipar” - dissipar em pleno ar; fazer nada de alguma coisa. Durante a madrugada toda a deslocação de um lugar para outro era um enorme salto humano, um aumento do preço pelo privilégio de um movimento cada vez mais lento.

Lembrou-se das notas de mil francos oferecidas à orquestra por apenas uma atuação, notas de cem francos lançadas a um porteiro por chamar um táxi.

Mas não tinham sido oferecidas para nada.

Tinham sido oferecidas, até a quantia mais largamente desperdiçada, como uma oferenda ao destino para que não se lembrasse das coisas que mais valem a pena lembrar, as coisas que agora iria lembrar-se para sempre... a sua filha afastada do seu controlo, a sua mulher que escapou para uma sepultura em Vermont.

³⁸ Mordomo.

No brilho de uma *brasserie*³⁹ uma mulher falou com ele. Ele comprou-lhe o pequeno-almoço, e depois, esquivando o seu olhar encorajador, deu-lhe uma nota de vinte francos e apanhou um táxi para o seu hotel.

II

Acordou para um agradável dia de outono...tempo de *football*⁴⁰. A depressão de ontem tinha desaparecido e ele gostava das pessoas nas ruas. Ao meio-dia estava sentado em frente a Honoria no Le Grand Vatel, o único restaurante que não o fazia lembrar jantares de champanhe e longos almoços que começavam às duas e acabavam num crepúsculo vago e turvo.

— Então, que tal uns legumes? Não devias comer legumes?

— Bem, devia.

— Há *épinards*, *chou-fleur*, cenouras e *haricots*⁴¹.

— Quero *chou-fleur*.

— Não queres mais um legume?

— Só costumo comer um ao almoço.

O empregado de mesa fingia um gosto desmedido por crianças. “*Qu’elle est mignonne la petite? Elle parle exactement comme une Française*⁴².”

— E sobremesa? Decidimos mais tarde?

O empregado desapareceu. Honoria olhou com expectativa para o pai.

— O que vais fazer?

— Primeiro, vamos à loja de brinquedos na Rue Saint-Honoré comprar tudo o que quiseres. E depois vamos ao *vaudeville* no Empire.

Ela hesitou.

— Gosto da ideia do *vaudeville*, mas não da loja de brinquedos.

— Porque não?

— Bem, oferecete-me esta boneca — tinha-a com ela. — E tenho imensas coisas. E já não somos ricos, pois não?

³⁹ Cervejaria.

⁴⁰ Com a chegada do outono inicia-se uma nova época de futebol americano.

⁴¹ Espinafres, couve-flor, feijões.

⁴² “Que menina tão bonita. Fala exatamente como uma Francesa.”

— Nunca fomos. Mas hoje podes ter tudo o que quiseres.

— Está bem — concordou resignada.

Quando a sua mãe era viva e havia uma ama Francesa costumava ser rigoroso; agora estendia-se, tentava alcançar uma nova tolerância; tem de ser os dois pais para ela e não pode excluir qualquer comunicação da sua parte.

— Quero conhecer-te melhor — disse ele seriamente. — Primeiro, deixe que me apresente. O meu nome é Charles J. Wales, de Praga.

— Oh, papá! — A sua voz estalou com riso.

Ele insistiu, e ela aceitou o papel de imediato:

— E quem é a menina, por favor?

— Honoria Wales, Rue Palatine, Paris.

— Casada ou solteira?

— Não, não sou casada. Solteira.

Ele apontou para a boneca.

— Mas vejo que tem uma filha, *madame*.

Incapaz de a deserdar, levou-a ao coração e pensou rapidamente:

— Sim, já fui casada, mas não sou casada agora. O meu marido morreu.

— E qual é o nome da criança? — Ele continuou rapidamente.

— Simone. Como a minha melhor amiga da escola.

— Estou muito contente por te estares a sair tão bem na escola.

— Estou em terceiro lugar este mês — gabou-se. — A prima Elsie só está no décimo-oitavo lugar, e Richard está mais para o fim.

— Gostas do Richard e da Elsie, não gostas?

— Oh, sim. Gosto muito do Richard e gosto dela mais ou menos.

Com cautela e desconfiança perguntou:

— E a Tia Marion e o Tio Lincoln... de qual gostas mais?

— Oh, do Tio Lincoln, acho eu.

Estava cada vez mais consciente da sua presença. Quando entraram, seguia-os um murmúrio de “...adorável”, e agora as pessoas na mesa ao lado dobravam sobre ela todos os seus silêncios, olhando fixamente como se fosse algo tão consciente como uma flor.

— Porque não vivo contigo? — perguntou ela subitamente. — Porque a mamã morreu?

— Tens de ficar aqui e aprender mais Francês. Teria sido difícil para o papá cuidar tão bem de ti.

— Já quase não preciso que tomem conta de mim. Faço tudo sozinha.

Ao sair do restaurante um homem e mulher saudaram-no subitamente.

— Ora, o velho Wales!

— Olá, Lorraine... Dunc.

Súbitos fantasmas do passado: Duncan Schaeffer, um amigo da universidade. Lorraine Quarries, uma loira pálida e encantadora de trinta anos; uma na multidão que o ajudou a transformar meses em dias nos tempos pródigos de há três anos.

— O meu marido não conseguiu vir este ano — disse, em resposta à sua pergunta. — Estamos pobres como um raio. Por isso deu-me duzentos por mês e disse-me para me desenrascar... Esta é a tua filha?

— Que tal voltarmos a entrar e sentar-nos? — perguntou Duncan.

— Não podemos. — Estava contente por ter um pretexto. Como sempre, sentia a atração apaixonada e provocante de Lorraine, mas agora o seu próprio ritmo era diferente.

— Bem, e que tal um jantar? — perguntou ela.

— Não posso. Dêem-me o vosso endereço e eu telefono-vos.

— Charlie, acredito que estás sóbrio — disse ela com severidade. — Acredito honestamente que ele está sóbrio, Dunc. Dá-lhe um beliscão e vê se está sóbrio.

Charlie indicou com a cabeça para Honoria. Ambos se riram.

— Qual é o teu endereço? — perguntou Duncan ceticamente.

Ele hesitou, relutante em dar o nome do seu hotel.

— Ainda não estou instalado. É melhor ser eu a telefonar. Vamos ver o *vaudeville* ao Empire.

— Isso! É isso que quero fazer — disse Lorraine. — Quero ver palhaços e acrobatas e malabaristas. É isso mesmo que vamos fazer, Dunc.

— Temos de fazer um recado primeiro — disse Charlie. — Talvez nos encontremos lá.

— Está bem, seu snobe... Adeus, linda menina.

— Adeus.

Honorina acenou educadamente.

De certo modo, um encontro indesejado. Gostavam dele porque estava funcional, porque estava sério; queriam vê-lo, porque agora era mais forte do que eles, porque queriam extrair algum tipo de sustento da sua força.

No Empire, Honorina recusou orgulhosamente sentar-se sobre o casaco dobrado do seu pai. Já era uma pessoa com o seu próprio código, e Charlie ficava cada vez mais absorvido pelo desejo de colocar parte de si nela, antes que cristalizasse por completo. Era escusado tentar conhecê-la em tão pouco tempo.

Entre atos, encontraram-se com Duncan e Lorraine na entrada, onde a banda tocava.

— Bebes um copo?

— Pode ser, mas não no bar. Vamos para uma mesa.

— O pai perfeito.

Distraído da conversa com Lorraine, Charlie observava os olhos de Honorina sair da mesa, e seguia-os com melancolia pelo espaço, imaginando o que viam. Cruzou-se com o seu olhar e ela sorriu. — Gostei daquela limonada — disse.

O que é que ela disse? O que é que ele esperava? Mais tarde, na viagem de táxi para casa, puxou-a para si até a cabeça dela repousar sobre o seu peito.

— Querida, costumavas pensar na tua mãe?

— Sim, às vezes — respondeu vagamente.

— Não quero que te esqueças dela. Tens uma fotografia dela?

— Sim, penso que sim. De qualquer maneira, a Tia Marion tem. Porque não queres que me esqueça dela?

— Ela amava-te muito.

— Eu também a amava.

Ficaram em silêncio por um momento.

— Papá, quero ir viver contigo — disse subitamente.

O seu coração saltou; queria que acontecesse desta forma.

— Não estás feliz?

— Sim, mas tu és a pessoa que amo mais. E eu sou a pessoa que amas mais, não sou, agora que a mamã morreu?

— Claro que és. Mas não vai ser assim para sempre, querida. Vais crescer, conhecer alguém da tua idade, casar com ele e vais esquecer que alguma vez tiveste um papá.

— Sim, isso é verdade — concordou tranquilamente.

Ele não entrou. Voltaria às nove horas e queria estar descansado e preparado para o que teria de dizer nessa altura.

— Quando estiveres lá dentro em segurança, vai até àquela janela.

— Está bem. Adeus, paizinho, paizinho, paizinho, paizinho.

Esperou no escuro da rua até ela aparecer, calorosa e brilhante, na janela de cima e beijou os seus dedos para a noite lá fora.

III

Estavam à espera. Marion estava sentada atrás do serviço de café com um vestido preto formal e respeitável que dava a ligeira impressão de luto. Lincoln andava de um lado para o outro com a energia de alguém que já tinha estado a falar. Estavam tão ansiosos como ele para falar no assunto. Charlie abordou-o quase de imediato:

— Suponho que saibam do que vos quero falar... a verdadeira razão porque vim a Paris.

Marion brincava com as estrelas pretas do seu colar e franzia o rosto.

— Estou muito ansioso por ter um lar — prosseguiu. — E estou muito ansioso por ter Honoria lá também. Estou agradecido por cuidarem da Honoria em consideração à sua mãe, mas as coisas mudaram — hesitou e então continuou com mais rigidez — mudaram de forma radical comigo, e quero pedir-vos que

reconsiderem o assunto. Seria insensato negar que há três anos me comportava mal...

Marion lançou-lhe um olhar severo.

— ... mas isso acabou. Como vos tinha dito, há mais de um ano que bebo apenas um copo por dia, e bebo esse copo deliberadamente, para que a ideia do álcool não cresça demais na minha imaginação. Entendem?

— Não — disse Marion sucintamente.

— É uma espécie de desafio que propus a mim mesmo. Mantém tudo em proporção.

— Eu entendo — disse Lincoln. — Não queres admitir que ainda te atraí.

— Algo do género. Às vezes esqueço-me e não bebo. Mas tento beber. De qualquer maneira, não me posso dar ao luxo de beber na minha posição. As pessoas que represento estão muito satisfeitas com o meu trabalho, e vou trazer a minha irmã de Burlington para cuidar da minha casa, e quero muito ter a Honoria também. Mesmo quando a sua mãe e eu estávamos com problemas nunca deixamos que nada do que aconteceu a prejudicasse. Sei que ela gosta de mim e sei que consigo cuidar bem dela e... bem, é isso. O que acham?

Sabia que agora teria de levar uma tarefa. Prolongar-se-ia uma ou duas horas, e seria difícil, mas se do seu inevitável ressentimento moldasse a atitude casta do pecador arrependido, poderia vencer a discussão.

Mantém a calma, pensava. Não queres justificar-te. Queres a Honoria.

Lincoln foi o primeiro a falar:

— Temos discutido o assunto desde que recebemos a tua carta no mês passado. É um prazer ter Honoria aqui. É uma menina muito querida, e estamos contentes por poder ajudá-la, mas claro que não é essa a questão...

Marion interrompeu subitamente.

— Durante quanto tempo vais continuar sóbrio, Charlie? — perguntou.

— Permanentemente, espero.

— Como é que podemos contar com isso?

— Vocês sabem que nunca bebi em excesso até abandonar o negócio e vir para aqui sem nada para fazer. Depois disso Helen e eu começamos a rodear-nos de...

— Por favor deixa a Helen fora disto. Não aguento ouvir-te falar dela dessa forma.

Olhou-a fixamente de forma sombria; nunca teve a certeza sobre como era a relação entre as irmãs.

— O meu vício apenas durou um ano e meio... desde que viemos para aqui até ao meu... colapso.

— Foi tempo suficiente.

— Foi tempo suficiente — concordou.

— A minha obrigação é inteiramente para com Helen. Tento pensar no que ela teria desejado que fizesse. Francamente, desde a noite em que fizeste aquela coisa horrível deixaste de existir para mim. Não o consigo evitar. Ela era minha irmã — disse ela.

— Sim.

— Na altura da sua morte pediu-me para cuidar de Honoria. Podia ter sido diferente, se nessa altura não estivesses num sanatório.

Ele não tinha resposta.

— Nunca na vida serei capaz de esquecer aquela manhã em que Helen bateu à minha porta, completamente encharcada e a tremer, e disse que a tinhas trancado lá fora.

Charlie segurou-se nos braços da cadeira. Isto era mais difícil do que estava à espera; queria lançar-se numa longa expostulação e explicação, mas apenas disse:

— A noite em que a tranquei lá fora...

— Não me sinto capaz de falar sobre isso novamente — ela interrompeu.

Depois de um momento de silêncio Lincoln disse:

— Estamos a afastar-nos do assunto. Queres que Marion renuncie a sua tutela legal e te dê Honoria. Penso que o mais importante para ela é saber se pode ou não confiar em ti.

— Não culpo a Marion — disse Charlie lentamente — mas penso que pode ter plena confiança em mim. Comportava-me bem até há três anos. Claro, é uma possibilidade humana que tenha uma recaída a qualquer altura. Mas se esperarmos muito mais tempo perco a infância de Honoria e a minha oportunidade de um lar.

Abanou a cabeça. — Vou simplesmente perdê-la, não percebem?

— Sim, eu percebo — disse Lincoln.

— Porque não pensaste nisto antes? — perguntou Marion.

— Acho que pensei, algumas vezes, mas Helen e eu estávamos com problemas. Quando consenti com a tutela, estava deitado de costas num sanatório e a bolsa tinha-me limpado por completo. Sabia que tinha agido mal, e pensei que desde que isso trouxesse alguma paz a Helen, concordaria com qualquer coisa. Mas agora é diferente. Estou funcional, estou a comportar-me muito bem caramba, até...

— Tonto na língua, por favor — disse Marion.

Olhou para ela, assustado. Com cada comentário tornava-se mais e mais evidente a força do seu desagrado. Tinha construído uma muralha com todos os medos da vida e ergueu-a contra ele. A sua repreensão foi possivelmente o resultado de um problema com o cozinheiro várias horas antes. Charlie sentia-se cada vez mais alarmado ao pensar em deixar Honoria naquela atmosfera de hostilidade contra ele; mais cedo ou mais tarde iria notar-se, numa palavra aqui, num abanar de cabeça ali, e alguma daquela desconfiança seria irrevogavelmente implantada em Honoria. Mas manteve a calma na sua face e calou a sua inquietude; fez valer o seu ponto de vista, pois Lincoln percebeu como era absurdo o comentário de Marion e perguntou-lhe delicadamente desde quando se opunha à palavra “caramba”.

— Há mais uma coisa — disse Charlie. — Agora posso dar-lhe certos privilégios. Vou levar uma governanta Francesa para Praga comigo. Aluguei um novo apartamento...

Parou, ao perceber o seu disparate. Não podia esperar que aceitassem com indiferença o facto de o seu rendimento ser novamente o dobro do deles.

— Suponho que lhe possas oferecer mais luxos do que nós — disse Marion. — Quando andavas a deitar dinheiro fora nós vivíamos à margem, e poupávamos cada moeda de dez francos... Suponho que o voltarás a fazer.

— Oh, não — disse ele. — Eu aprendi. Sabem, trabalhei arduamente durante dez anos... até ter sorte na bolsa, tal como muitas outras pessoas. Muita sorte. Não voltará a acontecer.

Fez-se um longo silêncio. Todos sentiram o nervosismo aumentar, e pela primeira vez num ano Charlie queria uma bebida. Agora tinha a certeza que Lincoln Peters queria que ficasse com a sua filha.

Marion estremeceu de súbito; parte dela viu que agora os pés de Charlie estavam assentes na Terra, e o seu próprio instinto maternal reconheceu a naturalidade do seu desejo; mas viveu durante muito tempo com um preconceito... um preconceito fundado numa curiosa descrença na felicidade da sua irmã, e que, no choque de uma noite terrível, se transformou em ódio por ele. Tudo tinha acontecido numa fase da sua vida em que o desânimo causado por problemas de saúde e circunstâncias adversas a obrigaram a acreditar na vilania tangível e num vilão tangível.

— Não consigo evitar o que penso! — gritou subitamente. — Até que ponto foste responsável pela morte de Helen, não sei. É algo que terás de ajustar com a tua própria consciência.

Percorreu-o uma corrente elétrica de agonia; por um instante quase se levantou, na sua garganta ecoava algo por dizer. Controlou-se por um momento, outro momento.

— Espera um pouco — disse Lincoln com desconforto. — Nunca pensei que fosses responsável por isso.

— Helen morreu devido a problemas de coração — disse Charlie surdamente.

— Sim, problemas de coração — Marion falou como se para ela a frase tivesse um significado diferente.

Depois, no silêncio que seguiu a sua irrupção, ela viu-o de forma clara e soube que de alguma maneira ele tinha conseguido controlar a situação. Ao olhar

para o seu marido, não encontrou ajuda, e tão abruptamente como se o assunto não tivesse importância, deu o braço a torcer.

— Faz o que quiseres! — gritou, ao saltar da cadeira. — Ela é tua filha. Não vou atravessar-me no teu caminho. Acho que se fosse minha filha preferia vê-la... — conseguiu controlar-se. — Vocês os dois decidam. Não aguento isto. Estou maldisposta. Vou para a cama.

Saiu apressadamente da sala; após um momento Lincoln disse:

— Foi um dia difícil para ela. Sabes que tem uma opinião muito... — a sua voz era quase apologética. — Quando uma mulher mete uma ideia na cabeça.

— Claro.

— Vai correr tudo bem. Acho que agora ela percebe que tu... podes acomodar a criança, e por isso não podemos impedir-te a ti ou Honoria.

— Obrigado, Lincoln.

— É melhor ir ver como ela está.

— Eu vou embora.

Ainda estava a tremer quando chegou à rua, mas uma caminhada pela Rue Bonaparte até aos *quais*⁴³ acalmou-o, e enquanto atravessava o Sena, pelas lâmpadas do *quai*, descansado e revigorado, sentiu-se exultante. Mas de volta ao seu quarto não conseguia dormir. A imagem de Helen assombrava-o. Helen a quem tinha amado tanto até começarem a abusar insensatamente do amor um do outro, rasgando-o em pedaços. Naquela terrível noite de fevereiro da qual Marion se recordava tão vivamente, uma pequena discussão prolongou-se durante horas. Houve uma cena no Florida, e depois ele tentou levá-la para casa, e então ela beijou o jovem Webb numa mesa; além disso havia também o que ela tinha dito histericamente. Quando chegou a casa sozinho rodou a chave na fechadura, enraivecido. Como podia saber que ela chegaria sozinha uma hora mais tarde, que haveria uma tempestade de neve na qual ela vaguearia em chinelos, demasiado confusa para chamar um táxi? Depois o rescaldo, ela escapar à pneumonia por um milagre, e todo o horror que o acompanhou. Estavam “reconciliados”, mas era o início do fim, e Marion, que o viu com os seus

⁴³ Cais.

próprios olhos e o imaginava como uma de muitas cenas do martírio da sua irmã, nunca esqueceu.

Rever o que aconteceu reaproximou-o de Helen, e na suavidade da luz branca que surge durante o sono leve de manhã falou com ela de novo. Ela disse-lhe que tinha toda a razão acerca de Honoria e que queria que ela ficasse com ele. Disse que estava contente por ele estar melhor e por se comportar. Disse muitas outras coisas... coisas muito amigáveis... mas estava num baloiço com um vestido branco, e balançava cada vez mais e mais depressa, de maneira que no final não conseguiu ouvir claramente tudo o que ela disse.

IV

Sentia-se feliz quando acordou. A porta do mundo estava aberta de novo. Fazia planos, imaginava cenários, futuros com Honoria e ele, mas de súbito ficou triste, ao recordar todos os planos que tinha feito com Helen. Ela não tinha planeado morrer. O que importa é o presente... trabalho para fazer e alguém para amar. Mas não para amar demasiado, pois ele sabia o dano que um pai pode causar a uma filha ou uma mãe a um filho ao manter uma afeição imoderada: mais tarde, no mundo lá fora, a criança iria procurar no cônjuge a mesma ternura cega e, face à probabilidade de não a encontrar, voltar-se contra a vida e o amor.

Era mais um dia fresco e luminoso. Telefonou para o banco onde Lincoln Peters trabalhava e perguntou-lhe se podia contar em levar Honoria para Praga consigo. Lincoln concordou que não havia motivo para adiar. Uma coisa... a tutela legal. Marion queria ficar com a tutela durante mais algum tempo. Estava perturbada com o assunto, e as coisas seriam mais fáceis se ela sentisse que a situação estaria sob o seu controlo durante mais um ano. Charlie concordou, apenas queria a criança visível e tangível. Depois a questão da governanta. Numa agência sombria Charlie falou com uma montanhesa carrancuda e uma provinciana rechonchuda, nenhuma das quais conseguiu tolerar. Veria outras amanhã.

Almoçou com Lincoln Peters no Griffons, e tentava esconder a sua exultação.

— Não há nada como o nosso próprio filho — disse Lincoln. — Mas também compreendes como Marion se sente.

— Ela esqueceu-se de como trabalhei no duro lá durante sete anos — disse Charlie. — Apenas se lembra de uma noite.

— Há outra coisa — Lincoln hesitou. — Enquanto tu e Helen se dilaceravam pela Europa e desperdiçavam dinheiro, nós batalhávamos para pagar as contas. Nunca toquei em prosperidade nenhuma porque nunca ganhei o suficiente para pagar nada além do meu seguro. Penso que a Marion via algum tipo de injustiça nisso... tu nem sequer trabalhares no final, e ficares cada vez mais rico.

— Foi tão depressa como veio — disse Charlie.

— Sim, a maior parte ficou nas mãos dos *chasseurs* e saxofonistas e *maîtres d'hôtel*... bem, agora a festa acabou. Só disse aquilo para explicar como Marion se sente em relação àqueles anos loucos. Se apareceres hoje à noite por volta das seis horas, antes que Marion esteja demasiado cansada, tratamos dos detalhes na hora.

De volta ao seu hotel, Charlie encontrou uma *pneumatique*⁴⁴ que tinha sido reencaminhada desde o bar do Ritz onde Charlie tinha deixado o seu endereço com o propósito de encontrar um certo homem.

Querido Charlie:

Estavas tão estranho quando te vimos no outro dia que pensei ter feito algo para te ofender. Se assim for, não tenho consciência disso. Na verdade, pensei demasiado em ti no último ano, e sempre esperei ver-te se viesse para cá. Tivemos momentos *mesmo* muito bons nessa primavera louca, como na noite em que roubamos o triciclo do talhante, e aquela vez em que tentamos ligar

⁴⁴ Carta ou mensagem expedida através de um sistema de tubos pneumáticos.

ao presidente e tu usavas o velho chapéu de coco e a bengala de bambu. Todos parecem tão velhos ultimamente, mas eu não me sinto nem um bocadinho velha. Será que nos podemos encontrar hoje em honra dos velhos tempos? Por agora estou com uma ressaca horrível, mas esta tarde estarei melhor e irei procurar-te no bar do Ritz pelas cinco.

Com eterno carinho, Lorraine

O seu primeiro sentimento foi de assombro pois tinha realmente, já um homem feito, roubado um triciclo e pedalado Lorraine por toda a Étoile da madrugada ao amanhecer. Em retrospectiva foi um pesadelo. Trancar Helen na rua não se encaixava com nenhum outro ato da sua vida, mas o incidente do triciclo sim... foi um de muitos. Quantas semanas ou meses de dissipação para chegar a tal estado de absoluta irresponsabilidade?

Tentou lembrar-se de como via Lorraine naquela altura... muito atraente; Helen não gostava disso, mas não dizia nada. Ontem, no restaurante, Lorraine parecia vulgar, desfocada e desgastada. Não queria vê-la de forma alguma, e estava contente por Alix não ter divulgado o endereço do seu hotel. Em vez disso, era um alívio pensar em Honoria, pensar em domingos passados com ela, em dizer-lhe bom dia e em saber que ela estava em sua casa à noite, a respirar na escuridão.

Às cinco apanhou um táxi e comprou presentes para todos os Peters... uma boneca de pano, uma caixa de soldados Romanos, flores para Marion, grandes lenços de bolso de linho para Lincoln.

Percebeu, quando chegou ao apartamento, que Marion tinha aceitado o inevitável. Agora cumprimentava-o como se fosse um membro obstinado da família, ao invés de um intruso perigoso. Já tinham dito a Honoria que iria; Charlie ficou contente por ver que ela tinha a moderação de esconder a sua felicidade excessiva. Só no seu colo sussurrou a sua alegria e a pergunta — Quando? — antes de se escapulir com as outras crianças.

Marion e ele ficaram sozinhos na sala por um minuto, e num impulso ele disse ousadamente:

— Discussões de família são coisas amargas. Não seguem nenhum tipo de regras. Não são como dores ou ferimentos; são mais como rasgões na pele que não curam porque não há material suficiente. Gostava que a nossa relação fosse melhor.

— Algumas coisas são difíceis esquecer. É uma questão de confiança. — Não houve resposta a tal comentário e pouco depois ela perguntou — Quando pensas levá-la?

— Logo que consiga arranjar uma governanta. Talvez no dia depois de amanhã.

— É impossível. Tenho de preparar as coisas dela. Não pode ser antes de Sábado.

Rendeu-se. De volta à sala, Lincoln ofereceu-lhe uma bebida.

— Vou beber o meu whisky diário — disse.

Aqui era aconchegante, era um lar, pessoas reunidas à volta da lareira. As crianças sentiam-se muito seguras e importantes; a mãe e o pai eram sérios, atentos. Tinham coisas a fazer pelas crianças mais importantes que a sua visita aqui. Uma colher de remédio era, afinal de contas, mais importante do que a tensa relação entre Marion e ele. Não eram pessoas enfadonhas, mas estavam a braços com a vida e com as circunstâncias. Perguntou a si mesmo se podia fazer alguma coisa que tirasse Lincoln daquela rotina no banco.

Um longo badalar da campainha; a *bonne à tout faire*⁴⁵ passou pela sala e atravessou o corredor. A porta abriu durante mais um longo badalar, e depois vozes, e na sala os três levantaram o olhar com expectativa; Richard deslocou-se para que o corredor ficasse no seu campo de visão, e Marion levantou-se. Então a empregada voltou pelo corredor, seguida de perto pelas vozes, que sob a luz revelaram Duncan Schaeffer e Lorraine Quarrels.

⁴⁵ Empregada doméstica.

Estavam alegres, estavam hilariantes, rugiam com riso. Por um instante Charlie ficou boquiaberto; incapaz de compreender como descobriram o endereço dos Peters.

— Ah-h-h! — Duncan sacudia maliciosamente o dedo em direção a Charlie. — Ah-h-h!

Ambos deslizaram novamente numa cascata de risos. Apreensivo e perplexo, Charlie rapidamente apertou mãos com eles e apresentou-os a Lincoln e Marion. Marion acenou com a cabeça, quase sem falar. Tinha recuado um passo em direção ao fogo; a sua filha estava ao seu lado, e Marion colocou um braço sobre o seu ombro.

Com um crescente incómodo perante a intrusão, Charlie esperava uma explicação. Depois de se concentrar um pouco Duncan disse:

— Viemos convidar-te para jantar fora. Lorraine e eu insistimos q' esta coisa de chiquezas e secretismo sobre o teu endereço tem d'acabar.

Charlie aproximou-se deles, como que para forçá-los a recuar para o corredor.

— Desculpem, mas não posso. Digam-me para onde vão e telefono-vos daqui a meia hora.

Isto não causou impressão. Lorraine sentou-se subitamente no braço de uma cadeira, e focando o seu olhar em Richard, gritou — Oh, que bom menino! Vem cá meu menino. — Richard olhou para a sua mãe, mas não se mexeu. Com um encolher de ombros perceptível, Lorraine voltou a focar-se em Charlie:

— Vem jantar. De certeza q' os teus primos não s'importam. Pareces tão distante. Ou distinto.

— Não posso — disse Charlie de forma ríspida. — Jantem vocês e eu telefono-vos.

De súbito a voz dela tornou-se desagradável.

— Está bem, nós vamos embora. Mas lembro-me de uma vez em que martelaste à minha porta às quatro da manhã. Fui simpática o suficiente para te oferecer uma bebida. Vamos, Dunc.

Ainda em câmara lenta, de rostos turvos e zangados, com passos incertos, saíram pelo corredor.

— Boa noite — disse Charlie.

— Boa noite! — respondeu Lorraine enfaticamente.

Quando ele voltou para a sala Marion não se tinha mexido, mas agora tinha o seu filho debaixo do outro braço. Lincoln ainda balançava Honoria para a frente e para trás como um pêndulo.

— Que ultraje! — irrompeu Charlie. — Que absoluto ultraje!

Nenhum deles respondeu. Charlie caiu numa poltrona, pegou na sua bebida, pousou-a de novo e disse:

— Pessoas que não vejo há dois anos têm a enorme ousadia...

Parou. Marion proferiu o som — Oh! — num suspiro veloz e furioso, afastou-se dele com um movimento brusco e saiu da sala.

Lincoln pousou Honoria cuidadosamente.

— Vão para dentro e comecem a sopa meninos — disse, e quando eles obedeceram, dirigiu-se a Charlie:

— A Marion não está bem e não consegue aguentar estes choques. Aquele tipo de pessoas deixa-a fisicamente doente.

— Não lhes disse para virem aqui. Arrancaram o vosso nome a alguém. Fizeram-no deliberadamente...

— Bem, é lamentável. Não facilita as coisas. Dá-me licença por um minuto.

Sozinho, Charlie estava tenso, sentado na poltrona. Na divisão ao lado conseguia ouvir as crianças a comer, a falar em monossílabos, já abstraídos da discussão entre os mais velhos. Ouviu o murmúrio de uma conversa vindo de uma divisão mais afastada e depois alguém a pegar no auscultador do telefone, e já em pânico deslocou-se para o outro lado da sala para não ouvir.

Um minuto mais tarde Lincoln voltou.

— Ouve, Charlie. Acho melhor cancelar o jantar de hoje. Marion não se está a sentir bem.

— Está chateada comigo?

— Mais ou menos — disse Lincoln, quase áspero. — Ela não é forte e...

— Estás a dizer que ela mudou de ideias em relação a Honoria?

— Agora está bastante ressentida. Não sei. Telefona-me para o banco amanhã.

— Gostava que lhe explicasses que nunca sonhei que estas pessoas aparecessem aqui. Estou tão chateado quanto vocês.

— Não poderia explicar-lhe nada agora.

Charlie levantou-se. Pegou no seu casaco e chapéu e caminhou para o corredor. Depois abriu a porta da sala de jantar e disse numa voz estranha — Boa noite, crianças.

Honoria levantou-se e correu à volta da mesa para o abraçar.

— Boa noite, querida — disse Charlie vagamente, e depois tentando suavizar a sua voz, tentando conciliar alguma coisa — Boa noite, queridos meninos.

V

Furioso, Charlie foi diretamente para o bar do Ritz pensando que encontraria Lorraine e Duncan, mas eles não estavam lá, e percebeu que de qualquer forma não havia nada que pudesse fazer. Não tinha tocado na sua bebida em casa dos Peters, e agora pedia um whisky-Cola. Paul aproximou-se para o cumprimentar.

— É uma grande mudança — disse com tristeza. — Fazemos cerca de metade do negócio de antes. Ouço falar de tantos camaradas lá nos Estados Unidos que perderam tudo, talvez não no primeiro *crash*, mas no segundo. Ouvei dizer que o seu amigo George Hardt perdeu cada centavo. Voltou para os Estados Unidos?

— Não, estou a tratar de negócios em Praga.

— Ouvei dizer que perdeu muito no *crash*.

— Sim — e acrescentou, sombrio — mas perdi tudo o que queria no *boom*.

— Desvalorização.

— Algo do género.

A memória daqueles dias invadiu-o de novo como um pesadelo... as pessoas que conheceram nas suas viagens; depois as pessoas que não conseguiam somar uma linha de números ou falar de forma coerente. O homenzinho com quem Helen aceitou dançar na festa do navio, que a tinha insultado a três metros da mesa; as mulheres e raparigas carregadas aos berros para fora de locais públicos por causa de bebida ou drogas...

...Os homens que trancavam as mulheres fora de casa na neve, porque a neve de vinte e nove não era neve a sério. Se não quiséssemos que fosse neve, simplesmente pagávamos algum dinheiro.

Caminhou até ao telefone e ligou para o apartamento dos Peters; Lincoln atendeu.

— Liguei porque isto não me sai da cabeça. A Marion disse alguma coisa definitiva?

— A Marion está doente — respondeu Lincoln prontamente. — Sei que a culpa não é inteiramente tua, mas não posso deixá-la ir abaixo por causa disto. Receio que vamos ter de adiar durante seis meses; não posso correr o risco de a perturbar até este ponto outra vez.

— Estou a ver.

— Sinto muito, Charlie.

Voltou para a sua mesa. O seu copo de whisky estava vazio, mas abanou a cabeça quando Alix olhou para o copo de forma inquisitiva. Agora não havia muito mais a fazer exceto enviar algumas coisas para Honoria; iria enviar-lhe muitas coisas amanhã. Deveras aborrecido pensou que era só dinheiro... ele tinha dado dinheiro a tantas pessoas...

— Não, não quero mais — disse a outro empregado de mesa. — Quanto te devo?

Ele voltaria um dia; não podiam fazê-lo pagar para sempre. Mas ele queria a sua filha, e agora nada era bom, a não ser isso. Já não era jovem, com imensos sonhos e pensamentos para ter sozinho. Tinha a certeza absoluta que Helen não iria querer que ficasse tão sozinho.

Anexo 1

Texto Original: *Babylon Revisited*

Babylon Revisited

I

'And where's Mr Campbell?' Charlie asked.

'Gone to Switzerland. Mr Campbell's a pretty sick man, Mr Wales.'

'I'm sorry to hear that. And George Hardt?' Charlie inquired.

'Back in America, gone to work.'

'And where is the Snow Bird?'

'He was in here last week. Anyway, his friend, Mr Schaeffer, is in Paris.'

Two familiar names from the long list of a year and a half ago. Charlie scribbled an address in his notebook and tore out the page.

'If you see Mr Schaeffer, give him this,' he said. 'It's my brother-in-law's address. I haven't settled on a hotel yet.'

He was not really disappointed to find Paris was so

F. Scott Fitzgerald

empty. But the stillness in the Ritz bar was strange and portentous. It was not an American bar any more – he felt polite in it, and not as if he owned it. It had gone back into France. He felt the stillness from the moment he got out of the taxi and saw the doorman, usually in a frenzy of activity at this hour, gossiping with a *chasseur* by the servants' entrance.

Passing through the corridor, he heard only a single, bored voice in the once-clamorous women's room. When he turned into the bar he travelled the twenty feet of green carpet with his eyes fixed straight ahead by old habit; and then, with his foot firmly on the rail, he turned and surveyed the room, encountering only a single pair of eyes that fluttered up from a newspaper in the corner. Charlie asked for the head barman, Paul, who in the latter days of the bull market had come to work in his own custom-built car – disembarking, however, with due nicety at the nearest corner. But Paul was at his country house today and Alix giving him information.

'No, no more,' Charlie said, 'I'm going slow these days.'

Alix congratulated him: 'You were going pretty strong a couple of years ago.'

'I'll stick to it all right,' Charlie assured him. 'I've stuck to it for over a year and a half now.'

'How do you find conditions in America?'

Babylon Revisited

'I haven't been to America for months. I'm in business in Prague, representing a couple of concerns there. They don't know about me down there.'

Alix smiled.

'Remember the night of George Hardt's bachelor dinner here?' said Charlie. 'By the way, what's become of Claude Fessenden?'

Alix lowered his voice confidentially: 'He's in Paris, but he doesn't come here any more. Paul doesn't allow it. He ran up a bill of thirty thousand francs, charging all his drinks and his lunches, and usually his dinner, for more than a year. And when Paul finally told him he had to pay, he gave him a bad cheque.'

Alix shook his head sadly.

'I don't understand it, such a dandy fellow. Now he's all bloated up –' He made a plump apple of his hands.

Charlie watched a group of strident queens installing themselves in a corner.

'Nothing affects them,' he thought. 'Stocks rise and fall, people loaf or work, but they go on forever.' The place oppressed him. He called for the dice and shook with Alix for the drink.

'Here for long, Mr Wales?'

'I'm here for four or five days to see my little girl.'

'Oh-h! You have a little girl?'

Outside, the fire-red, gas-blue, ghost-green signs shone

F. Scott Fitzgerald

smokily through the tranquil rain. It was late afternoon and the streets were in movement; the *bistros* gleamed. At the corner of the Boulevard des Capucines he took a taxi. The Place de la Concorde moved by in pink majesty; they crossed the logical Seine, and Charlie felt the sudden provincial quality of the Left Bank.

Charlie directed his taxi to the Avenue de l'Opéra, which was out of his way. But he wanted to see the blue hour spread over the magnificent façade, and imagine that the cab horns, playing endlessly the first few bars of 'Le Plus que Lent', were the trumpets of the Second Empire. They were closing the iron grill in front of Brentano's Book-store, and people were already at dinner behind the trim little bourgeois hedge of Duval's. He had never eaten at a really cheap restaurant in Paris. Five-course dinner, four francs fifty, eighteen cents, wine included. For some odd reason he wished that he had.

As they rolled on to the Left Bank and he felt its sudden provincialism, he thought, 'I spoiled this city for myself. I didn't realize it, but the days came along one after another, and then two years were gone, and everything was gone, and I was gone.'

He was thirty-five, and good to look at. The Irish mobility of his face was sobered by a deep wrinkle between his eyes. As he rang his brother-in-law's bell in the Rue Palatine, the wrinkle deepened till it pulled

down his brow; he felt a cramping sensation in his belly. From behind the maid who opened the door darted a lovely little girl of nine who shrieked 'Daddy!' and flew up, struggling like a fish into his arms. She pulled his head around by one ear and set her cheek against his.

'My old pie,' he said.

'Oh, daddy, daddy, daddy, daddy, dads, dads, dads!'

She drew him into the salon, where the family waited, a boy and a girl his daughter's age, his sister-in-law and her husband. He greeted Marion with his voice pitched carefully to avoid either feigned enthusiasm or dislike, but her response was more frankly tepid, though she minimized her expression of unalterable distrust by directing her regard towards his child. The two men clasped hands in a friendly way and Lincoln Peters rested his for a moment on Charlie's shoulder.

The room was warm and comfortably American. The three children moved intimately about, playing through the yellow oblongs that led to other rooms; the cheer of six o'clock spoke in the eager smacks of the fire and the sounds of French activity in the kitchen. But Charlie did not relax; his heart sat up rigidly in his body and he drew confidence from his daughter, who from time to time came close to him, holding in her arms the doll he had brought.

'Really extremely well,' he declared in answer to

F. Scott Fitzgerald

Lincoln's question. 'There's a lot of business there that isn't moving at all, but we're doing even better than ever. In fact, damn well. I'm bringing my sister over from America next month to keep house for me. My income last year was bigger than it was when I had money. You see, the Czechs –'

His boasting was for a specific purpose; but after a moment, seeing a faint restiveness in Lincoln's eye, he changed the subject:

'Those are fine children of yours, well brought up, good manners.'

'We think Honoria's a great little girl too.'

Marion Peters came back from the kitchen. She was a tall woman with worried eyes, who had once possessed a fresh American loveliness. Charlie had never been sensitive to it and was always surprised when people spoke of how pretty she had been. From the first there had been an instinctive antipathy between them.

'Well, how do you find Honoria?' she asked.

'Wonderful. I was astonished how much she's grown in ten months. All the children are looking well.'

'We haven't had a doctor for a year. How do you like being back in Paris?'

'It seems very funny to see so few Americans around.'

'I'm delighted,' Marion said vehemently. 'Now at least you can go into a store without their assuming

Babylon Revisited

you're a millionaire. We've suffered like everybody, but on the whole it's a good deal pleasanter.'

'But it was nice while it lasted,' Charlie said. 'We were a sort of royalty, almost infallible, with a sort of magic around us. In the bar this afternoon' – he stumbled, seeing his mistake – 'there wasn't a man I knew.'

She looked at him keenly. 'I should think you'd have had enough of bars.'

'I only stayed a minute. I take one drink every afternoon, and no more.'

'Don't you want a cocktail before dinner?' Lincoln asked.

'I take only one drink every afternoon, and I've had that.'

'I hope you keep to it,' said Marion.

Her dislike was evident in the coldness with which she spoke, but Charlie only smiled; he had larger plans. Her very aggressiveness gave him an advantage, and he knew enough to wait. He wanted them to initiate the discussion of what they knew had brought him to Paris.

At dinner he couldn't decide whether Honoria was most like him or her mother. Fortunate if she didn't combine the traits of both that had brought them to disaster. A great wave of protectiveness went over him. He thought he knew what to do for her. He believed in character; he wanted to jump back a whole generation

F. Scott Fitzgerald

and trust in character again as the eternally valuable element. Everything else wore out.

He left soon after dinner, but not to go home. He was curious to see Paris by night with clearer and more judicious eyes than those of other days. He bought a *strapontin* for the Casino and watched Josephine Baker go through her chocolate arabesques.

After an hour he left and strolled towards Montmartre, up the Rue Pigalle into the Place Blanche. The rain had stopped and there were a few people in evening clothes disembarking from taxis in front of cabarets, and *cocottes* prowling singly or in pairs, and many Negroes. He passed a lighted door from which issued music, and stopped with the sense of familiarity; it was Bricktop's, where he had parted with so many hours and so much money. A few doors farther on he found another ancient rendezvous and incautiously put his head inside. Immediately an eager orchestra burst into sound, a pair of professional dancers leaped to their feet and a maitre d'hôtel swooped towards him, crying, 'Crowd just arriving, sir!' But he withdrew quickly.

'You have to be damn drunk,' he thought.

Zelli's was closed, the bleak and sinister cheap hotels surrounding it were dark; up in the Rue Blanche there was more light and a local, colloquial French crowd. The Poet's Cave had disappeared, but the two great

Babylon Revisited

mouths of the Café of Heaven and the Café of Hell still yawned – even devoured, as he watched, the meagre contents of a tourist bus – a German, a Japanese, and an American couple who glanced at him with frightened eyes.

So much for the effort and ingenuity of Montmartre. All the catering to vice and waste was on an utterly childish scale, and he suddenly realized the meaning of the word ‘dissipate’ – to dissipate into thin air; to make nothing out of something. In the little hours of the night every move from place to place was an enormous human jump, an increase of paying for the privilege of slower and slower motion.

He remembered thousand-franc notes given to an orchestra for playing a single number, hundred-franc notes tossed to a doorman for calling a cab.

But it hadn't been given for nothing.

It had been given, even the most wildly squandered sum, as an offering to destiny that he might not remember the things most worth remembering, the things that now he would always remember – his child taken from his control, his wife escaped to a grave in Vermont.

In the glare of a *brasserie* a woman spoke to him. He bought her some eggs and coffee, and then, eluding her encouraging stare, gave her a twenty-franc note and took a taxi to his hotel.

F. Scott Fitzgerald

II

He woke upon a fine fall day – football weather. The depression of yesterday was gone and he liked the people on the streets. At noon he sat opposite Honoria at Le Grand Vatel, the only restaurant he could think of not reminiscent of champagne dinners and long luncheons that began at two and ended in a blurred and vague twilight.

‘Now, how about vegetables? Oughtn’t you to have some vegetables?’

‘Well, yes.’

‘Here’s *épinards* and *chou-fleur* and carrots and *haricots*.’

‘I’d like *chou-fleur*.’

‘Wouldn’t you like to have two vegetables?’

‘I usually only have one at lunch.’

The waiter was pretending to be inordinately fond of children.

‘*Qu’elle est mignonne la petite! Elle parle exactement comme une Française.*’

‘How about dessert? Shall we wait and see?’

The waiter disappeared. Honoria looked at her father expectantly.

‘What are you going to do?’

‘First, we’re going to that toy store in the Rue Saint-

Babylon Revisited

Honoré and buy you anything you like. And then we're going to the vaudeville at the Empire.'

She hesitated. 'I like it about the vaudeville, but not the toy store.'

'Why not?'

'Well, you brought me this doll.' She had it with her. 'And I've got lots of things. And we're not rich any more, are we?'

'We never were. But today you are to have anything you want.'

'All right,' she agreed resignedly.

When there had been her mother and a French nurse he had been inclined to be strict; now he extended himself, reached out for a new tolerance; he must be both parents to her and not shut any of her out of communication.

'I want to get to know you,' he said gravely. 'First let me introduce myself. My name is Charles J. Wales, of Prague.'

'Oh, daddy!' her voice cracked with laughter.

'And who are you, please?' he persisted, and she accepted a rôle immediately: 'Honoré Wales, Rue Palatine, Paris.'

'Married or single?'

'No, not married. Single.'

He indicated the doll. 'But I see you have a child, madame.'

F. Scott Fitzgerald

Unwilling to disinherit it, she took it to her heart and thought quickly: 'Yes, I've been married, but I'm not married now. My husband is dead.'

He went on quickly, 'And the child's name?'

'Simone. That's after my best friend at school.'

'I'm very pleased that you're doing so well at school.'

'I'm third this month,' she boasted. 'Elsie' – that was her cousin – 'is only about eighteenth, and Richard is about at the bottom.'

'You like Richard and Elsie, don't you?'

'Oh, yes. I like Richard quite well and I like her all right.'

Cautiously and casually he asked: 'And Aunt Marion and Uncle Lincoln – which do you like best?'

'Oh, Uncle Lincoln, I guess.'

He was increasingly aware of her presence. As they came in, a murmur of '... adorable' followed them, and now the people at the next table bent all their silences upon her, staring as if she were something no more conscious than a flower.

'Why don't I live with you?' she asked suddenly. 'Because mamma's dead?'

'You must stay here and learn more French. It would have been hard for daddy to take care of you so well.'

'I don't really need much taking care of any more. I do everything for myself.'

Babylon Revisited

Going out of the restaurant, a man and a woman unexpectedly hailed him.

'Well, the old Wales!'

'Hello there, Lorraine . . . Dunc.'

Sudden ghosts out of the past: Duncan Schaeffer, a friend from college. Lorraine Quarrles, a lovely, pale blonde of thirty; one of a crowd who had helped them make months into days in the lavish times of three years ago.

'My husband couldn't come this year,' she said, in answer to his question. 'We're poor as hell. So he gave me two hundred a month and told me I could do my worst on that . . . This your little girl?'

'What about coming back and sitting down?' Duncan asked.

'Can't do it.' He was glad for an excuse. As always, he felt Lorraine's passionate, provocative attraction, but his own rhythm was different now.

'Well, how about dinner?' she asked.

'I'm not free. Give me your address and let me call you.'

'Charlie, I believe you're sober,' she said judicially. 'I honestly believe he's sober, Dunc. Pinch him and see if he's sober.'

Charlie indicated Honoria with his head. They both laughed.

F. Scott Fitzgerald

'What's your address?' said Duncan sceptically.

He hesitated, unwilling to give the name of his hotel.

'I'm not settled yet. I'd better call you. We're going to see the vaudeville at the Empire.'

'There! That's what I want to do,' Lorraine said. 'I want to see some clowns and acrobats and jugglers. That's just what we'll do, Dunc.'

'We've got to do an errand first,' said Charlie. 'Perhaps we'll see you there.'

'All right, you snob . . . Good-bye, beautiful little girl.'

'Good-bye.'

Honorina bobbed politely.

Somehow, an unwelcome encounter. They liked him because he was functioning, because he was serious; they wanted to see him, because he was stronger than they were now, because they wanted to draw a certain sustenance from his strength.

At the Empire, Honorina proudly refused to sit upon her father's folded coat. She was already an individual with a code of her own, and Charlie was more and more absorbed by the desire of putting a little of himself into her before she crystallized utterly. It was hopeless to try to know her in so short a time.

Between the acts they came upon Duncan and Lorraine in the lobby where the band was playing.

'Have a drink?'

Babylon Revisited

'All right, but not up at the bar. We'll take a table.'

'The perfect father.'

Listening abstractedly to Lorraine, Charlie watched Honoria's eyes leave their table, and he followed them wistfully about the room, wondering what they saw. He met her glance and she smiled. 'I liked that lemonade,' she said.

What had she said? What had he expected? Going home in a taxi afterwards, he pulled her over until her head rested against his chest.

'Darling, do you ever think about your mother?'

'Yes, sometimes,' she answered vaguely.

'I don't want you to forget her. Have you got a picture of her?'

'Yes, I think so. Anyhow, Aunt Marion has. Why don't you want me to forget her?'

'She loved you very much.'

'I loved her too.'

They were silent for a moment.

'Daddy, I want to come and live with you,' she said suddenly.

His heart leaped; he had wanted it to come like this.

'Aren't you perfectly happy?'

'Yes, but I love you better than anybody. And you love me better than anybody, don't you, now that mummy's dead?'

F. Scott Fitzgerald

'Of course I do. But you won't always like me best, honey. You'll grow up and meet somebody your own age and go marry him and forget you ever had a daddy.'

'Yes, that's true,' she agreed tranquilly.

He didn't go in. He was coming back at nine o'clock and he wanted to keep himself fresh and new for the thing he must say then.

'When you're safe inside, just show yourself in that window.'

'All right. Good-bye, dads, dads, dads, dads.'

He waited in the dark street until she appeared, all warm and glowing, in the window above and kissed her fingers out into the night.

III

They were waiting. Marion sat behind the coffee service in a dignified black dinner dress that just faintly suggested mourning. Lincoln was walking up and down with the animation of one who had already been talking. They were as anxious as he was to get into the question. He opened it almost immediately:

'I suppose you know what I want to see you about – why I really came to Paris.'

Marion played with the black stars on her necklace and frowned.

‘I’m awfully anxious to have a home,’ he continued. ‘And I’m awfully anxious to have Honoria in it. I appreciate your taking in Honoria for her mother’s sake, but things have changed now’ – he hesitated and then continued more forcibly – ‘changed radically with me, and I want to ask you to reconsider the matter. It would be silly for me to deny that about three years ago I was acting badly –’

Marion looked up at him with hard eyes.

‘ – but all that’s over. As I told you, I haven’t had more than a drink a day for over a year, and I take that drink deliberately, so that the idea of alcohol won’t get too big in my imagination. You see the idea?’

‘No,’ said Marion succinctly.

‘It’s a sort of stunt I set myself. It keeps the matter in proportion.’

‘I get you,’ said Lincoln. ‘You don’t want to admit it’s got any attraction for you.’

‘Something like that. Sometimes I forget and don’t take it. But I try to take it. Anyhow, I couldn’t afford to drink in my position. The people I represent are more than satisfied with what I’ve done, and I’m bringing my sister over from Burlington to keep house for me, and

F. Scott Fitzgerald

I want awfully to have Honoria too. You know that even when her mother and I weren't getting along well we never let anything that happened touch Honoria. I know she's fond of me and I know I'm able to take care of her and – well, there you are. How do you feel about it?

He knew that now he would have to take a beating. It would last an hour or two hours, and it would be difficult, but if he modulated his inevitable resentment to the chastened attitude of the reformed sinner, he might win his point in the end.

Keep your temper, he told himself. You don't want to be justified. You want Honoria.

Lincoln spoke first: 'We've been talking it over ever since we got your letter last month. We're happy to have Honoria here. She's a dear little thing, and we're glad to be able to help her, but of course that isn't the question –'

Marion interrupted suddenly. 'How long are you going to stay sober, Charlie?' she asked.

'Permanently, I hope.'

'How can anybody count on that?'

'You know I never did drink heavily until I gave up business and came over here with nothing to do. Then Helen and I began to run around with –'

'Please leave Helen out of it. I can't bear to hear you talk about her like that.'

Babylon Revisited

He stared at her grimly; he had never been certain how fond of each other the sisters were in life.

'My drinking only lasted about a year and a half – from the time we came over until I – collapsed.'

'It was time enough.'

'It was time enough,' he agreed.

'My duty is entirely to Helen,' she said. 'I try to think what she would have wanted me to do. Frankly, from the night you did that terrible thing you haven't really existed for me. I can't help that. She was my sister.'

'Yes.'

'When she was dying she asked me to look out for Honoria. If you hadn't been in a sanatorium then, it might have helped matters.'

He had no answer.

'I'll never in my life be able to forget the morning when Helen knocked at my door, soaked to the skin and shivering and said you'd locked her out.'

Charlie gripped the sides of the chair. This was more difficult than he expected; he wanted to launch out into a long expostulation and explanation, but he only said: 'The night I locked her out –' and she interrupted, 'I don't feel up to going over that again.'

After a moment's silence Lincoln said: 'We're getting off the subject. You want Marion to set aside her legal guardianship and give you Honoria. I think the main

F. Scott Fitzgerald

point for her is whether she has confidence in you or not.'

'I don't blame Marion,' Charlie said slowly, 'but I think she can have entire confidence in me. I had a good record up to three years ago. Of course, it's within human possibilities I might go wrong any time. But if we wait much longer I'll lose Honoria's childhood and my chance for a home.' He shook his head, 'I'll simply lose her, don't you see?'

'Yes, I see,' said Lincoln.

'Why didn't you think of all this before?' Marion asked.

'I suppose I did, from time to time, but Helen and I were getting along badly. When I consented to the guardianship, I was flat on my back in a sanatorium and the market had cleaned me out. I knew I'd acted badly, and I thought if it would bring any peace to Helen, I'd agree to anything. But now it's different. I'm functioning, I'm behaving damn well, so far as -'

'Please don't swear at me,' Marion said.

He looked at her, startled. With each remark the force of her dislike became more and more apparent. She had built up all her fear of life into one wall and faced it towards him. This trivial reproof was possibly the result of some trouble with the cook several hours before. Charlie became increasingly alarmed at leaving

Babylon Revisited

Honorina in this atmosphere of hostility against himself; sooner or later it would come out in a word here, a shake of the head there, and some of that distrust would be irrevocably implanted in Honorina. But he pulled his temper down out of his face and shut it up inside him; he had won a point, for Lincoln realized the absurdity of Marion's remark and asked her lightly since when she had objected to the word 'damn'.

'Another thing,' Charlie said: 'I'm able to give her certain advantages now. I'm going to take a French governess to Prague with me. I've got a lease on a new apartment -'

He stopped, realizing that he was blundering. They couldn't be expected to accept with equanimity the fact that his income was again twice as large as their own.

'I suppose you can give her more luxuries than we can,' said Marion. 'When you were throwing away money we were living along watching every ten francs . . . I suppose you'll start doing it again.'

'Oh, no,' he said. 'I've learned. I worked hard for ten years, you know - until I got lucky in the market, like so many people. Terribly lucky. It won't happen again.'

There was a long silence. All of them felt their nerves straining, and for the first time in a year Charlie wanted a drink. He was sure now that Lincoln Peters wanted him to have his child.

F. Scott Fitzgerald

Marion shuddered suddenly; part of her saw that Charlie's feet were planted on the earth now, and her own maternal feeling recognized the naturalness of his desire; but she had lived for a long time with a prejudice – a prejudice founded on a curious disbelief in her sister's happiness, and which, in the shock of one terrible night, had turned to hatred for him. It had all happened at a point in her life where the discouragement of ill health and adverse circumstances made it necessary for her to believe in tangible villainy and a tangible villain.

'I can't help what I think!' she cried out suddenly. 'How much you were responsible for Helen's death, I don't know. It's something you'll have to square with your own conscience.'

An electric current of agony surged through him; for a moment he was almost on his feet, an unuttered sound echoing in his throat. He hung on to himself for a moment, another moment.

'Hold on there,' said Lincoln uncomfortably. 'I never thought you were responsible for that.'

'Helen died of heart trouble,' Charlie said dully.

'Yes, heart trouble.' Marion spoke as if the phrase had another meaning for her.

Then, in the flatness that followed her outburst, she saw him plainly and she knew he had somehow arrived at control over the situation. Glancing at her husband,

she found no help from him, and as abruptly as if it were a matter of no importance, she threw up the sponge.

'Do what you like!' she cried, springing up from her chair. 'She's your child. I'm not the person to stand in your way. I think if it were my child I'd rather see her –' She managed to check herself. 'You two decide it. I can't stand this, I'm sick. I'm going to bed.'

She hurried from the room; after a moment Lincoln said:

'This has been a hard day for her. You know how strongly she feels –' His voice was almost apologetic: 'When a woman gets an idea in her head.'

'Of course.'

'It's going to be all right. I think she sees now that you – can provide for the child, and so we can't very well stand in your way or Honoria's way.'

'Thank you, Lincoln.'

'I'd better go along and see how she is.'

'I'm going.'

He was still trembling when he reached the street, but a walk down the Rue Bonaparte to the *quais* set him up, and as he crossed the Seine, fresh and new by the *quai* lamps, he felt exultant. But back in his room he couldn't sleep. The image of Helen haunted him. Helen whom he had loved so until they had senselessly begun to abuse each other's love, tear it into shreds. On that

F. Scott Fitzgerald

terrible February night that Marion remembered so vividly, a slow quarrel had gone on for hours. There was a scene at the Florida, and then he attempted to take her home, and then she kissed young Webb at a table; after that there was what she had hysterically said. When he arrived home alone he turned the key in the lock in wild anger. How could he know she would arrive an hour later alone, that there would be a snowstorm in which she wandered about in slippers, too confused to find a taxi? Then the aftermath, her escaping pneumonia by a miracle, and all the attendant horror. They were 'reconciled', but that was the beginning of the end, and Marion, who had seen with her own eyes and who imagined it to be one of many scenes from her sister's martyrdom, never forgot.

Going over it again brought Helen nearer, and in the white, soft light that steals upon half sleep near morning he found himself talking to her again. She said that he was perfectly right about Honoria and that she wanted Honoria to be with him. She said she was glad he was being good and doing better. She said a lot of other things – very friendly things – but she was in a swing in a white dress, and swinging faster and faster all the time, so that at the end he could not hear clearly all that she said.

IV

He woke up feeling happy. The door of the world was open again. He made plans, vistas, futures for Honoria and himself, but suddenly he grew sad, remembering all the plans he and Helen had made. She had not planned to die. The present was the thing – work to do and someone to love. But not to love too much, for he knew the injury that a father can do to a daughter or a mother to a son by attaching them too closely: afterward, out in the world, the child would seek in the marriage partner the same blind tenderness and, failing probably to find it, turn against love and life.

It was another bright, crisp day. He called Lincoln Peters at the bank where he worked and asked if he could count on taking Honoria when he left for Prague. Lincoln agreed that there was no reason for delay. One thing – the legal guardianship. Marion wanted to retain that a while longer. She was upset by the whole matter, and it would oil things if she felt that the situation was still in her control for another year. Charlie agreed, wanting only the tangible, visible child.

Then the question of a governess. Charlie sat in a gloomy agency and talked to a cross Béarnaise and to

F. Scott Fitzgerald

a buxom Breton peasant, neither of whom he could have endured. There were others whom he would see tomorrow.

He lunched with Lincoln Peters at Griffons, trying to keep down his exultation.

'There's nothing quite like your own child,' Lincoln said. 'But you understand how Marion feels too.'

'She's forgotten how hard I worked for seven years there,' Charlie said. 'She just remembers one night.'

'There's another thing,' Lincoln hesitated. 'While you and Helen were tearing around Europe throwing money away, we were just getting along. I didn't touch any of the prosperity because I never got ahead enough to carry anything but my insurance. I think Marion felt there was some kind of injustice in it – you not even working towards the end, and getting richer and richer.'

'It went just as quick as it came,' said Charlie.

'Yes, a lot of it stayed in the hands of *chasseurs* and saxophone players and *maîtres d'hôtel* – well, the big party's over now. I just said that to explain Marion's feeling about those crazy years. If you drop in about six o'clock tonight before Marion's too tired, we'll settle the details on the spot.'

Back at his hotel, Charlie found a *pneumatique* that had been redirected from the Ritz bar where Charlie had left his address for the purpose of finding a certain man.

Babylon Revisited

Dear Charlie:

You were so strange when we saw you the other day that I wondered if I did something to offend you. If so, I'm not conscious of it. In fact, I have thought about you too much for the last year, and it's always been in the back of my mind that I might see you if I came over here. We *did* have such good times that crazy spring, like the night you and I stole the butcher's tricycle, and the time we tried to call on the president and you had the old derby rim and the wire cane. Everybody seems so old lately, but I don't feel old a bit. Couldn't we get together some time today for old time's sake? I've got a vile hang-over for the moment, but will be feeling better this afternoon and will look for you about five in the sweat-shop at the Ritz.

Always devotedly, Lorraine

His first feeling was one of awe that he had actually, in his mature years, stolen a tricycle and pedalled Lorraine all over the Etoile between the small hours and dawn. In retrospect it was a nightmare. Locking out Helen didn't fit in with any other act of his life, but the tricycle incident did – it was one of many. How many weeks or months of dissipation to arrive at that condition of utter irresponsibility?

F. Scott Fitzgerald

He tried to picture how Lorraine had appeared to him then – very attractive; Helen was unhappy about it, though she said nothing. Yesterday, in the restaurant, Lorraine had seemed trite, blurred, worn away. He emphatically did not want to see her, and he was glad Alix had not given away his hotel address. It was a relief to think instead of Honoria, to think of Sundays spent with her and of saying good morning to her and of knowing she was there in his house at night, drawing her breath in the darkness.

At five he took a taxi and bought presents for all the Peters – a piquant cloth doll, a box of Roman soldiers, flowers for Marion, big linen handkerchiefs for Lincoln.

He saw, when he arrived in the apartment, that Marion had accepted the inevitable. She greeted him now as though he were a recalcitrant member of the family, rather than a menacing outsider. Honoria had been told she was going; Charlie was glad to see that her tact made her conceal her excessive happiness. Only on his lap did she whisper her delight and the question ‘When?’ before she slipped away with the other children.

He and Marion were alone for a minute in the room, and on an impulse he spoke out boldly:

‘Family quarrels are bitter things. They don’t go according to any rules. They’re not like aches or wounds; they’re more like splits in the skin that won’t heal because

there's not enough material. I wish you and I could be on better terms.'

'Some things are hard to forget,' she answered. 'It's a question of confidence.' There was no answer to this and presently she asked, 'When do you propose to take her?'

'As soon as I can get a governess. I hoped the day after tomorrow.'

'That's impossible. I've got to get her things in shape. Not before Saturday.'

He yielded. Coming back into the room, Lincoln offered him a drink.

'I'll take my daily whisky,' he said.

It was warm here, it was a home, people together by a fire. The children felt very safe and important; the mother and father were serious, watchful. They had things to do for the children more important than his visit here. A spoonful of medicine was, after all, more important than the strained relations between Marion and himself. They were not dull people, but they were very much in the grip of life and circumstances. He wondered if he couldn't do something to get Lincoln out of his rut at the bank.

A long peal at the doorbell; the *bonne à tout faire* passed through and went down the corridor. The door opened upon another long ring, and then voices, and the three in the salon looked up expectantly; Richard moved to

F. Scott Fitzgerald

bring the corridor within his range of vision, and Marion rose. Then the maid came back along the corridor, closely followed by the voices, which developed under the light into Duncan Schaeffer and Lorraine Quarrles.

They were gay, they were hilarious, they were roaring with laughter. For a moment Charlie was astounded; unable to understand how they ferreted out the Peters' address.

'Ah-h-h!' Duncan wagged his finger roguishly at Charlie. 'Ah-h-h!'

They both slid down another cascade of laughter. Anxious and at a loss, Charlie shook hands with them quickly and presented them to Lincoln and Marion. Marion nodded, scarcely speaking. She had drawn back a step towards the fire; her little girl stood beside her, and Marion put an arm about her shoulder.

With growing annoyance at the intrusion, Charlie waited for them to explain themselves. After some concentration Duncan said:

'We came to invite you out to dinner. Lorraine and I insist that all this shishi, cagey business 'bout your address got to stop.'

Charlie came closer to them, as if to force them backward down the corridor.

'Sorry, but I can't. Tell me where you'll be and I'll phone you in half an hour.'

Babylon Revisited

This made no impression. Lorraine sat down suddenly on the side of a chair, and focusing her eyes on Richard, cried, 'Oh, what a nice little boy! Come here, little boy.' Richard glanced at his mother, but did not move. With a perceptible shrug of her shoulders, Lorraine turned back to Charlie:

'Come and dine. Sure your cousins won' mine. See you so sel'om. Or solemn.'

'I can't,' said Charlie sharply. 'You two have dinner and I'll phone you.'

Her voice became suddenly unpleasant. 'All right, we'll go. But I remember once when you hammered on my door at four A.M. I was enough of a good sport to give you a drink. Come on, Dunc.'

Still in slow motion, with blurred, angry faces, with uncertain feet, they retired along the corridor.

'Good night,' Charlie said.

'Good night!' responded Lorraine emphatically.

When he went back into the salon Marion had not moved, only now her son was standing in the circle of her other arm. Lincoln was still swinging Honoria back and forth like a pendulum from side to side.

'What an outrage!' Charlie broke out. 'What an absolute outrage!'

Neither of them answered. Charlie dropped into an armchair, picked up his drink, set it down again and said:

F. Scott Fitzgerald

'People I haven't seen for two years having the colossal nerve –'

He broke off. Marion had made the sound 'Oh!' in one swift, furious breath, turned her body from him with a jerk and left the room.

Lincoln set down Honoria carefully.

'You children go in and start your soup,' he said, and when they obeyed, he said to Charlie:

'Marion's not well and she can't stand shocks. That kind of people make her really physically sick.'

'I didn't tell them to come here. They wormed your name out of somebody. They deliberately –'

'Well, it's too bad. It doesn't help matters. Excuse me a minute.'

Left alone, Charlie sat tense in his chair. In the next room he could hear the children eating, talking in monosyllables, already oblivious to the scene between their elders. He heard a murmur of conversation from a farther room and then the ticking bell of a telephone receiver picked up, and in a panic he moved to the other side of the room and out of earshot.

In a minute Lincoln came back. 'Look here, Charlie. I think we'd better call off dinner for tonight. Marion's in bad shape.'

'Is she angry with me?'

Babylon Revisited

'Sort of,' he said, almost roughly. 'She's not strong and -'

'You mean she's changed her mind about Honoria?'

'She's pretty bitter right now. I don't know. You phone me at the bank tomorrow.'

'I wish you'd explain to her I never dreamed these people would come here. I'm just as sore as you are.'

'I couldn't explain anything to her now.'

Charlie got up. He took his coat and hat and started down the corridor. Then he opened the door of the dining-room and said in a strange voice, 'Good night, children.'

Honoria rose and ran around the table to hug him.

'Good night, sweetheart,' he said vaguely, and then trying to make his voice more tender, trying to conciliate something, 'Good night, dear children.'

V

Charlie went directly to the Ritz bar with the furious idea of finding Lorraine and Duncan, but they were not there, and he realized that in any case there was nothing he could do. He had not touched his drink at the Peters', and now he ordered a whisky-and-soda. Paul came over to say hello.

F. Scott Fitzgerald

'It's a great change,' he said sadly. 'We do about half the business we did. So many fellows I hear about back in the States lost everything, maybe not in the first crash, but then in the second. Your friend George Hardt lost every cent, I hear. Are you back in the States?'

'No, I'm in business in Prague.'

'I heard that you lost a lot in the crash.'

'I did,' and he added grimly, 'but I lost everything I wanted in the boom.'

'Selling short.'

'Something like that.'

Again the memory of those days swept over him like a nightmare – the people they had met travelling; then people who couldn't add a row of figures or speak a coherent sentence. The little man Helen had consented to dance with at the ship's party, who had insulted her ten feet from the table; the women and girls carried screaming with drink or drugs out of public places –

– The men who locked their wives out in the snow, because the snow of twenty-nine wasn't real snow. If you didn't want it to be snow, you just paid some money.

He went to the phone and called the Peters' apartment; Lincoln answered.

'I called up because this thing is on my mind. Has Marion said anything definite?'

'Marion's sick,' Lincoln answered shortly. 'I know

Babylon Revisited

this thing isn't altogether your fault, but I can't have her go to pieces about it. I'm afraid we'll have to let it slide for six months; I can't take the chance of working her up to this state again.'

'I see.'

'I'm sorry, Charlie.'

He went back to his table. His whisky glass was empty, but he shook his head when Alix looked at it questioningly. There wasn't much he could do now except send Honoria some things; he would send her a lot of things tomorrow. He thought rather angrily that this was just money – he had given so many people money . . .

'No, no more,' he said to another waiter. 'What do I owe you?'

He would come back some day; they couldn't make him pay forever. But he wanted his child, and nothing was much good now, beside that fact. He wasn't young any more, with a lot of nice thoughts and dreams to have by himself. He was absolutely sure Helen wouldn't have wanted him to be so alone.