

4. Conclusões Finais:

Ao longo deste trabalho salientámos as dificuldades com que se confronta a investigação no campo da Tradutologia para obter dados fiáveis sobre estratégias e procedimentos exemplares que, pela sua relevância, possam servir de base para a Didáctica, para a Crítica e para a Teoria da Tradução Literária e que possibilitem o acesso, pelo menos indirecto, a conhecimentos sobre o processo tradutor. Os problemas radicam, como já expusemos, no próprio objecto de estudo: por um lado está-nos vetado o acesso directo ao processo mediante observação do(a) tradutor(a) enquanto está a traduzir, para além de que a exploração mediante entrevistas, faculta fundamentalmente acesso à parte cognitiva do trabalho e não à intuitiva, à criativa, tão essencial no âmbito da tradução literária. Por outro lado, a análise do produto, ou seja, a comparação entre a obra original e a tradução, comporta riscos de, por vezes, não ser adequada ao objectivo final da investigação neste campo que é, em suma, o de compilar informação fidedigna sobre o que poderia constituir uma tradução literária exemplar (preferimos este termo ao de “boa” tradução).

Como um caminho a ter em conta, propomos incluir como objecto relevante de estudo no nosso campo as traduções realizadas por “tradutores privilegiados” que, pela sua indubitável autoridade, constituem propostas que podem servir de modelo a considerar quando se tem de optar por uma estratégia de tradução e dar resposta a questões como as que colocamos na introdução. Pensamos ter podido mostrar essencialmente que tanto os autotradutores como os autores que sendo bilingues e biculturais situam o seu universo ficcional numa cultura diferente da da língua e cultura em que a obra é escrita originalmente, actuam como tradutores no âmbito do próprio original pelo que os seus textos se constituem como válidos para o estudo do ponto de vista tradutológico e fornecem dados em termos de questões importantes que se levantam no âmbito da Teoria da Tradução Literária.

Através da análise comparativa entre uma obra original e a autotradução de Antoni Marí, *El camí de Vincennes- El camino de Vincennes*, contrastada posteriormente com a análise comparativa entre original e autotradução de um outro tipo de obra literária, uma peça de teatro – *Restauració-Restauración* de Eduardo Mendoza, pudemos comprovar que uma autotradução constitui uma tradução privilegiada porque permite: (a) delimitar a actuação do autor e a do tradutor; (b) determinar o grau de liberdade do autor enquanto tradutor; (c) servir de proposta, de modelo autorizado para determinar em que momentos, em que contextos e através de que estratégias, técnicas ou procedimentos de tradução actua o (auto)tradutor; (d) constituindo uma simbiose das intervenções simultaneamente do autor e do tradutor sobre o mesmo texto literário, descobrir a influência mútua que as diversas competências de cada função exercem uma sobre a outra; (e) basear-nos no produto mas também no processo; (f) isolar factores que, sem ser na autotradução, dificultam aproximar-nos a uma análise mais objectiva sobretudo porque nela existe uma distância zero em termos de subjectividade entre autor e tradutor, o que, devido à invisibilidade total (no sentido positivo do termo) do tradutor, constituir-se como original na língua terminal e servir de modelo para as traduções para outras línguas.

Retirámos também conclusões relativas ao papel do autor no processo da tradução actuando na sua dupla qualidade. Pôde-se comprovar que o autotradutor

- é um caso extremo da dialéctica autor-obra/tradutor-obra na medida em que sendo uma mesma pessoa reúne as duas qualidades e realiza as duas tarefas (que geralmente são desempenhadas separadamente, por pessoas diferentes);
- é bilingue e bicultural;
- possui uma autoridade inquestionável em relação à sua tradução porque nunca a poderá interpretar incorrectamente;
- é privilegiado pela sua dupla qualidade de autor e tradutor;
- revela possuir as competências requeridas a um tradutor literário profissional: linguísticas, culturais, literárias e tradutológicas;
- adequa a sua obra ao novo público-receptor;
- apesar da sua dupla qualidade, em geral, não utiliza na (auto)tradução a sua liberdade de acção no âmbito da construção do mundo ficcional, embora o seu

duplo estatuto lhe dê à vontade e segurança para o complementar ou lhe conferir maior coerência e coesão;

- não aproveita nunca arbitrariamente a sua liberdade de autor;
- devido à sua autoridade pode marcar quando se há-de desprender do texto original ou manter-se apegado a ele;
- as suas propostas em termos tradutológicos podem servir de modelo para os tradutores que traduzem a obra a uma outra língua.

De acordo com estes resultados procurámos verificar se um autor bilingue e bicultural poderia assumir essa dupla função para além da autotradução, também no caso “sui generis” de uma obra original em que o autor bilingue e bicultural escreve numa língua e situa a acção num universo ficcional correspondente à sua outra cultura. Após a selecção da obra a analisar e das que utilizámos de apoio ao nosso estudo no âmbito da tradução de referentes culturais, concluímos que para realizar uma análise o mais fiável e objectiva possível teríamos de: perspectivar a cultura não no sentido amplo mas restrito, reduzido à obra e à relação que através dela o autor estabelece com os seus leitores da L.O.; socorrer-nos de uma definição operacional de marca cultural que nos servisse de instrumento de análise para definir o que constitui uma marca cultural dentro de uma obra literária, não ao nível da relação autor-realidade-leitor mas estritamente no âmbito da relação autor-obra-leitor (que se nos revelou realmente útil no âmbito do nosso estudo); procurar aplicar essa definição e verificar se podia ser operacionalizada tanto para analisar o tratamento das “mc” utilizado pelos tradutores como pelos autores-tradutores.

Através da análise comparativa entre a obra original *Sostiene Pereira* e as respectivas traduções para línguas próximas, por sua vez comparada com as obras de apoio e respectivas traduções podemos chegar às seguintes conclusões:

1 - Nas obras em que o autor situa o universo ficcional numa cultura diferente da dos leitores do texto original mas que ele domina e assume como própria pela sua condição de bilingue e bicultural (além de *Sostiene Pereira*, *La ciudad de los prodigios*) verifica-se que, do ponto de vista do papel do autor enquanto tradutor das referências culturais, o autor já assume no original a dupla função de autor e de tradutor (algumas vezes indicando-o expressamente), pelo que se pode considerar como um autotradutor embora sem passar

pelo processo natural e explícito de escrever o original numa língua e realizar ele próprio a tradução para outra.

2 - No caso específico de um autor como Antonio Tabucchi que, sem se autotraduzir explicitamente, escreve duas obras ambientadas dentro da cultura portuguesa, de características de certo modo similares, uma escrita na sua língua literária, o italiano (Sostiene Pereira) e outra na língua da cultura de referência, ou seja, em português, (Requiem) a partir da análise comparativa da actuação do autor numa e na outra torna-se evidente que o autor, quando escreve em português sobre a cultura portuguesa, assume exclusivamente a sua função de autor, ou seja, funciona como qualquer escritor português que escreve sobre a sua cultura, mas quando escreve em italiano sobre a cultura portuguesa utiliza estratégias e procedimentos diferentes para tratar a cultura, assumindo nitidamente a sua dupla função de autor e simultaneamente de tradutor servindo de intermediário, de mediador entre as duas culturas.

3 - Do ponto de vista das consequências em termos das traduções realizadas para outras línguas próximas verifica-se que.

- os tradutores espanhóis (os mesmos que traduzem ambas as obras) ao traduzirem a obra Requiem deparam-se com os problemas inerentes à tradução de marcas de uma outra cultura e terem de procurar as estratégias e os procedimentos adequados para transmiti-la aos seus leitores;
- o tradutor para italiano encontra-se com os mesmos problemas e utiliza mais ou menos os mesmos tipos de procedimentos que os tradutores espanhóis;
- ao traduzirem Sostiene Pereira, os tradutores espanhóis não se deparam com as mesmas dificuldades porque o autor-tradutor já as solucionou na obra original pelo que seguindo o modelo de Antonio Tabucchi obtêm uma tradução cujas estratégias e procedimentos ao nível do tratamento das marcas culturais é totalmente diferente das opções que tinham tomado na obra Requiem, o que tem implicações também em termos da imagem que passam para os seus leitores da cultura do mundo ficcional de ambas as obras, neste caso com correspondência real, a cultura portuguesa;

- no caso do tradutor português tem de estar muito atento no sentido de reduzir alguns procedimentos e utilizar designações da cultura original pelo facto de estar a traduzir para leitores portugueses;
- se comparamos a obra original Sostiene Pereira escrita em italiano com a tradução italiana de Requiem verificamos que o tradutor utiliza estratégias e técnicas totalmente diferentes das de Antonio Tabucchi na sua função de autotradutor, pelo que a imagem que obterão os leitores italianos da sociedade e cultura portuguesas é diferente se se perspectiva através de uma ou outra obra.

4 - Comparativamente com o caso específico dos autotradutores verifica-se que se trata de um caso “sui generis” em que os autores realizam simultaneamente no texto original as tarefas de autor e de tradutor na medida em que:

- dominam ambas línguas; conhecem profundamente (quais nativos) ambas culturas;
- assumem o papel de mediadores ou intermediários entre culturas; constituem-se como tradutores privilegiados;
- reúnem e põem em prática ambas qualidades tal como os autotradutores;
- no seu texto já partem dos conhecimentos que possuem os seus leitores sobre a cultura de referência e só procurarão evidenciar as conotações que sabem que eles não poderão interpretar;
- marcam no próprio texto original a diferença entre marcas culturais e “pseudo” marcas culturais;
- com a autoridade que lhe advém da sua dupla qualidade evitarão cair em interferências, falácias culturais (p.e. estereótipos, preconceitos);
- pela sua invisibilidade total (no sentido positivo do termo tal como o utilizamos ao longo do trabalho);
- servem de modelo para os tradutores que traduzem para outras línguas.

5. Comparativamente verifica-se que ambos os tipos de “tradutores privilegiados” por nós estudados utilizam estratégias e técnicas ou procedimentos bastante similares:

- distinguem quando num determinado contexto se trata de uma marca cultural e quando não se trata mais do que uma forma de designar linguisticamente um lugar, ou uma comida, etc., correspondendo obviamente à expectativa dos leitores em termos de

funcionamento normal de um universo criado que funciona, neste caso, paralelamente ao real;

- no âmbito de temáticas que em geral são tidas como contendo forte carga cultural como por exemplo as formas de tratamento, a gastronomia, não utilizam técnicas para “exotizar” a cultura de referência, pelo contrário, em geral traduzem utilizando equivalentes ou adaptando as convenções, referências, as expressões à cultura dos seus leitores;
- não utilizam procedimentos exteriores ao texto;
- no caso de necessidade que a percepção dos receptores seja imediata (como na autotradução da peça de teatro) recorrem a técnicas tais como mudança de perspectiva, equivalência dinâmica, ampliação sucinta ou até mesmo à substituição;
- em determinados contextos, não têm reparos em utilizar denominações da cultura de referência, ou seja, na respectiva língua sempre que estejam explicadas pelo próprio contexto;
- através dos procedimentos utilizados revelam que, por vezes, na sua função de tradutores, vêem-se na necessidade de alterar e até corrigir o original;
- revelam à vontade e segurança no uso de soluções para conferir maior coerência e coesão ao texto;
- demonstram não estar a escrever para um leitor ideal pela atenção que dispensam a adequar os seus procedimentos às necessidades do público-receptor;
- encontram soluções diversificadas e criativas sobretudo a nível linguístico e tradutológico.

Talvez seja de ter em conta que os autores-tradutores revelam, (sobretudo nas autotraduções onde se podem observar os procedimentos mais objectivamente), no que diz respeito à tradução das marcas culturais, evitar as “sobre-traduções” que põem em questão a literariedade do original, bem como as infratraduções que podem dificultar a compreensão plena do texto ou distorcer a imagem ou a visão do “outro” que constituirá maior problema quando a cultura do universo ficcional tem correspondência no mundo real.

Por outro lado será de destacar que da comparação entre os procedimentos utilizados por todos os “tipos” de tradutores, ou seja, autotradutores e tradutores no que diz respeito especificamente ao tratamento das marcas culturais, se desprende que a estratégia e coerência global de tradução é fundamental na medida em que a imagem geral da cultura

retratada depende de cada decisão a nível do micro-contexto mas sobretudo dos procedimentos em conjunto, a nível do macro-contexto.

6- A partir destes dados podemos concluir que os nossos resultados podem ser extrapolados a outros casos tais como obras cujo o universo ficcional se encontra situado numa cultura e língua minoritária e são escritas pelos autores bilingues e biculturais numa língua maioritária ou certos romances de viagens.

Procurando sistematizar os resultados globais da nossa análise elaborámos o quadro que junto apresentamos em que se salienta a cores os aspectos mais relevantes que tivemos em conta ao longo do trabalho e que a nosso ver podem constituir um contributo válido para a Teoria da Tradução Literária, tanto ao nível da Crítica como da Didáctica.

Ressaltamos a vermelho os “case-studies” que analisámos e que se nos afiguram de maior relevância; a marcação a azul salienta “constelações” de especial interesse para a Tradutologia; destacamos em cor de rosa as análises comparativas donde retirámos dados relevantes pelo facto de representarem casos singulares ou “sui generis” e a verde realçamos o que consideramos poder designar como “traduções exemplares”. A parte inferior do quadro inclui outros casos e “constelações” que não aprofundámos na nossa análise mas que podem revelar-se também de interesse para a Tradutologia: as traduções realizadas em “co-autoria” que exemplificamos através do caso de Jorge Luís Borges (embora existam muitos outros) e que se afiguram sem dúvida como importante fonte de conhecimentos, embora as respectivas autotraduções acarretem a desvantagem de não permitirem delimitar objectivamente a actuação e contribuição do autor e do tradutor. O caso que escolhemos de Suleiman Cassamo é útil para exemplificar casos de obras de autores africanos que escrevem na língua comum (neste caso a portuguesa) sobre a sua cultura nativa e que poderão servir como pontos de referência para traduzir obras entre culturas distantes. Por seu lado a literatura de viagens também se afigura de certo interesse pois muitos destacados escritores podem neste tipo de obras apontar caminhos para tratar a cultura forânea, mesmo que seja a partir de uma visão de fora.

Quadro sinóptico das relações autor - obra - leitor - tradutor

obra	autor	língua do original	cultura de referência	relação autor - cultura / língua de referência	relação lector - cultura / língua de referência	língua da tradução	papel do autor no processo da tradução
Memorial do Convento	J. Saramago	A (port.)	A (port.)	A (port.)	A (port.)	B (p.e.: ital.) C (p.e.: esp)	autor do TO
Requiem	A. Tabucchi	A (port.)	A (port.)	A (port.)	A (port.)	B (p.e.: ital.) C (p.e.: esp)	autor do TO
Sostiene Pereira	A. Tabucchi	A (ital.)	B (port.)	A+B (bilingue e bicultural)	A (ital.)	B (port.) C (p.e.: esp)	autor do TO e tradutor das "mc" modelo para a tradução das "mc"
La ciudad de los prodigios	E. Mendoza	A (esp.)	B (cat.)	A+B (bilingue e bicultural)	A+B (bil./bic.) A (esp.)	B (cat.) C (p.e.:port.)	autor do TO e tradutor das "mc" modelo para a tradução das "mc"
Restauració	E. Mendoza	A (cat.)	A (cat.)	A (cat.)	A (cat.)	B (esp.) C (p.e.:port.)	tradutor privilegiado (autotradução) modelo (a autotradução)
El camí de Vincennes	A. Marí	A (cat.)	(francesa, s.XVIII, sem relevância)	A (cat.)	A (cat.)	B (esp.) C (p.e.:port.)	tradutor privilegiado (autotradução) modelo (a autotradução)
El Aleph	J.L. Borges	A (esp.)	A (arg.)	A (esp.)	A (arg./esp.)	B (inglês) C (p.e.: al.)	tradutor privilegiado (co-autoria) modelo (a tradução em co-autoria)
Amor de Baobá	S. Cassamo	A (port.)	B (ronga)	A+B (bilingue e bicultural)	A+B (bil./bic.) A (esp.)	B (ronga) C (p.e.: esp)	autor do TO e tradutor das "mc" modelo para a tradução das "mc"
La rosa del desert	P. Subirós	A (cat.)	B (berb.)	A (cat.)	A (cat.)	B (berbére) C (p.e.: esp)	sem relevância autor do TO (visão de fora da cultura)

Dele podemos retirar, directa ou indirectamente, as seguintes conclusões globais: um autor pode assumir a sua dupla qualidade de autor-tradutor quando, sendo bilingue e bicultural:

- a) traduz explicitamente a sua obra escrita numa determinada língua original para outra língua: pode fazê-lo a nível individual –autotradução-, ou conjuntamente com um tradutor – co-autoria;
- b) traduz de forma implícita (passa despercebido totalmente como tradutor) na obra original uma outra cultura para os seus leitores da língua do original;
- c) a característica de bilingue e bicultural constitui um factor imprescindível apenas quando se trata de uma tradução a nível implícito, ou seja, no âmbito do texto original, porque quando se trata de uma autotradução explícita é considerado como inerente à própria função de tradutor; no entanto este ponto é relevante na medida em que salienta, em relação às competências do tradutor, a exigência da competência cultural;
- d) revela-se mais objectivo o caso da autotradução individual na medida em que permite delimitar e separar perfeitamente a actuação do autor e a do tradutor, para além de que no caso da tradução em “co-autoria” o autor não necessitar de ser bicultural na medida em que se parte do princípio que o tradutor já o é;
- e) constituem traduções privilegiadas;
- f) servem de modelo para traduções para outras línguas que, por sua vez, se podem converter em “traduções exemplares”;
- g) as autotraduções no âmbito do próprio texto original constituem-se como relevantes essencialmente no âmbito da mediação cultural;
- h) no caso de a tradução ser realizada para a língua da cultura de referência pode dar lugar a outro caso particular: do ponto de vista meramente teórico, a tradução poderia funcionar como o hipotético texto original.

Por último, gostaríamos de referir uma conclusão subjacente a todo o trabalho, embora possa parecer desnecessária porque aparentemente óbvia: a tradução literária não deverá constituir em geral o espaço idóneo para instruir o leitor sobre as diferenças entre as culturas, mas sim servir de meio para facilitar ao leitor introduzir-se no universo ficcional criado pelo autor noutra língua e sobre outra cultura e assegurar simultaneamente o

carácter criativo e literário da obra. As traduções literárias, ao contrário das dos textos de uso em que predomina a função referencial, informativa, congregam todas as funções e as suas múltiplas combinações ao serviço desses outros universos sempre imprevisíveis, os da literariedade.

B) BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primária

- CASSAMO, S. (1997): *Amor de Baobá*. Lisboa: Editorial Caminho
- MARÍ, A. (1995): *El camí de Vincennes*. Barcelona: Edicions 62 (publicado em Outubro de 1995).
- MARÍ, A. (1995): *El camino de Vincennes*. Barcelona: Tusquets Editores, (publicado em Dezembro de 1995).
- MARÍ, A. (1997): *O Caminho de Vincennes*. Tradução de Helena Tanqueiro. Lisboa: Editorial Teorema.
- MARÍAS, J. (1989): *Todas las almas*. Barcelona: Anagrama.
- MENDOZA, E. (1986): *La ciudad de los prodigios*. Barcelona, Seix Barral.
- MENDOZA, E. (2000): *La ciutat dels prodigis*. Barcelona, Edicions 62.
- ORWELL, G. (1938): *Hommage to Catalonia*.
- SUBIRÓS, P. (1993): *La Rosa del dessert*. Barcelona: Destino.
- TABUCCHI, A. (1994⁴): *Requiem*. Lisboa: Quetzal Editores.
- TABUCCHI, A. (1992): *Requiem*. Tradução de Sergio Vecchio. Milano: Feltrinelli.
- TABUCCHI, A. (1994): *Réquiem*. Tradução de Carlos Gumpert e Xavier González Rovira. Barcelona: Anagrama.
- TABUCCHI, A. (1994): *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli.
- TABUCCHI, A. (1995): *Sostiene Pereira*. Tradução de Carlos Gumpert e Xavier González Rovira. Barcelona: Anagrama.
- TABUCCHI, A. (1996): *Afirma Pereira*. Tradução de José Lima. Lisboa: Quetzal Editores.
- TABUCCHI, A. (1996): *Afirma Pereira*. Tradução de Xavier Riu. Barcelona: Edicions 62.

Bibliografia secundária

- ABLANCOURT, N. P. d' (1988): "Epître dédicatoire". Prólogo a la traducción de LUCIEN, *Histoire véritable [1654]*, Arles: Actes sud, pp. 16 - 26.
- ADAMS, R. M. (1973): *Proteus, His Lies, His Truth: discussions of literary translation*. New York: W.W. Norton & Co.
- AGUIAR E SILVA, V.M. (1997): *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.

- ANGENOT, M.; BESSIÈRE, J.; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. (eds.) (1995): *Teoria Literária. Problemas e Perspectivas*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- APARICIO, F. (1991): *Versiones, interpretaciones y creaciones*. Gaiterburg: Ediciones Hispamérica.
- BACHET DE MÉZIRIAC, Claude-Gaspar (1998): *De la Traduction [1635]*. Artois: Artois Presses Université.
- BAKER, M. (ED.) (1997): *Enciclopedia of Translation Studies*. London e New York, Routledge.
- BALLARD, M. (1998): "Les 'belles infidèles', perennité d'une tradition". In: ORERO, P. (ed.): *III Congrès Internacional sobre Traducció. Actes*. Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 115– 136.
- BARTHES, R. (1973): *O Prazer do Texto*. Lisboa: Edições 70.
- BEAUGRANDE, R. (1991): "Communication and Freedom of Access to Knowledge as Agenda for the Special Purpose Language Movement". In: *Fachsprache* 3-4, 98-109.
- BENJAMIN, W. (1923): *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: *Tableau Parisiens*. In: VEGA, M.A. (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BERENGUER, L. (1998): "La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción". In: *Quaderns, Revista de Traducció*, 2: pp. 119-129.
- BERMAN, A. (1985): *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Marizevin: Ts-Europ- Repress.
- BÖDEKER, B., FRESE, K. (1987): "Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie". En: *TextconText*, 2-3/1987, pp. 137-165.
- "Boletín de los Servicios Lingüísticos, COOB'92, *Glosso-làlia*" (núm. 1-9-1989)
- BORILLO, J. MARCO (Ed.)(1995): *La Traducció Literària*. Universitat Jaume I; Estudis sobre la traducció, N° 2.
- CARBONELL I CORTÉS, O. (1999): *Traducció y Cultura. De La Ideología al Texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- CABRERA INFANTE, G. (1998a): *Muface*. N° 170, primavera 1998, pp. 44 - 45.
- CABRERA INFANTE, G. (1998b): *LEER. El magazine literario*, Año 98, N° 2. pp. 48 - 51.
- CALVINO, I. (1989): *Si una noche de invierno un viajero ...* Madrid: Siruela.
- CARNER J. (1943): *El misterio de Granaxhuatax* . México: Ediciones Fronda;
- CARNER J. (1951): *El Ben Cofat i l'Altre*. Perpignan: Edicions Proa.
- CASTILHO PAIS, C.(1997): *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa- Antologia (Séc. XV-XX)*. Lisboa: Universidade Aberta, N° 132.

- CATFORD, J.C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- CICERO, M. T. (1903): De optimo genere oratorum. In: ed Oxford, IV.
- CLASSE, O. (2000): *Enciclopedia of Literary Translation*. London: Fitzroy Dearborn Publishers, pp. 1250 – 1252.
- CRICHTON, M. (1989): *Esfera*. Barcelona, Plaza & Janés.
- CULLER, J. (1995): "A Literariedade". In: ANGENOT, M.; BESSIÈRE, J.; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. (eds.) (1995): *Teoría Literária. Problemas e Perspectivas*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 42 - 58.
- DELISLE, L.; WOODWORTH, J. (eds.) (1995): *Les traducteurs dans l'histoire*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- DI GIOVANNI, N. F. (1999): "Traduzir Borges com Borges" in *Best Of*, Setembro de 1999.
- ECO, U. (1992): *Los Limites de la Interpretacion*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (1995): *Interpretación y Sobreinterpretación*. Sucursal en España: Cambridge University Press.
- ECO, U. (1996): *Seis Paseos por los Bosques Narrativos*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (1998): *La Estrategia de la Ilusión*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (1999): *La Búsqueda de la Lengua Perfecta*. Barcelona: Crítica, Biblioteca de Bolsillo.
- ECO, U. (1999): *Lector In Fabula – La Cooperación Interpretativa en el Texto Narrativo*. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (2001): *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press.
- EGUILUZ, F., MERINO, R., ED AL.(Eds) (1994): *Transvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción*. Universidad del País Vasco.
- EL PAÍS de: 7/3/1998; 30/ 3/ 1998.
- EL PAÍS, entrevista a Günter Grass del 24 / 10 / 1999
- EL PAÍS SEMANAL de: 7/12/1997.
- FITCH, B. T. (1986): "The Status of Self-Translation". In: *Texte*, n. 4, pp. 11 – 125.
- FITCH, B. T. (1988): *Beckett and Babel*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- FULDA, L. (1904): "Die Kunst des Übersetzers". In: *Aus der Werkstatt*. Cotta; Stuttgart; Berlin. In: VEGA, M.A. (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 281.
- GALLEGO ROCA, M. (1994): *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante obras traducidas*. Madrid: Ediciones Jucar.

GARCÍA IZQUIERDO, I., VERDEGAL, J.(Eds) (1998): *Los Estudios de Traducción: Un Reto Didáctico*. Universitat Jaume I: Col. Estudis sobre la traducció, N° 5.

GARCÍA YEBRA, V. (1989²): *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.

GILE, D. (1991): "Methodological Aspects of Interpretation (and Translation) Research". En: *Target*, 3/1991: 153– 174.

GILE, D. (1998): "Observational Studies and Experimental Studies in the Investigation of Conference Interpreting". En: *Target*, 10,1: 69-93.

GOEHRING, H. (1978): "Interkulturelle Kommunikation". In: *Kongressberichte der 8. Jahrestagung der GAL*. Stuttgart.

GRUTMAN, R. (1997): "Auto-translation". In: BAKER, M. (ed.): *Enciclopedia of Translation Studies*.

GUMPERT. C. (1995): *Conversaciones con Antonio Tabucchi*. Barcelona: Anagrama.

HATIM, B. e MASON, I.(1995): *Teoría de la Traducción – Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.

HERMANS, T. (1985): *The Manipulation in Literature: Studies in Literary Translation*.

HERMANS, T. (1998): "Descriptive Translation Studies". En: Snell-Hornby M., Höning, H.G., Kußmaul, P., Schmitt, P.A. (eds.): *Handbuch Translation* . Tübingen, Stauffenburg, 96-101.

HOLMES, J.S. (1988): *Translated!* Amsterdam, Rodopi.

HOLMES, J.S. (1976): "Describing Literary Translations: Models and Methods". En: Holmes, J.S. (1988): *Translated!* Amsterdam, Rodopi.

HÖNIG, H., KUSSMAUL, P. (1982) *Strategie der Übersetzung*. Tübingen, Narr.

HURTADO ALBIR, A. (1994) (ed): *Estudis Sobre La Traducció*. Universitat Jaume I: Estudis sobre la traducció, N° 1.

HURTADO ALBIR, A. (1996) (ed): *La enseñanza de la traducción*. Castellón de Plana: Universidad Jaume I.

HURTADO ALBIR, A.(1999): *Enseñar a Traducir – Metodología en la formación de traductores e intérpretes – Teoría y fichas prácticas*. Madrid: Edelsa, Col. Investigación Didáctica.

IGNATIEFF, M. "¿Es posible traducir?", *Letra Internacional*, 30/31.

JENKS, C. (1993) : "Introduction: The Analytic Bases of Cultural Reproduction Theory". In: Chris JENKS (ed.) (1993): *Cultural Reproduction*. London and New York: Routledge, pp.1-16.

JORGE, G. (ed.) (1997): *Tradutor dilacerado: reflexões de autores franceses contemporâneos sobre a tradução*. Lisboa: Edições Colibri.

- KAINDL, Klaus (1997): "Wege der Translationswissenschaft - Ein Beitrag zu ihrer disziplinären Profilierung". En: *Textcontext*, 11 = NF 1: 221-246.
- KENNY, D. (1998): "Corpora in Translation Studies". En: Baker, M. (ed.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge: 50-53.
- KNOX, R. (1957): *On English Translation*. New York: Oxford University Press. In: STEINER, G. (1980): *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KOLLER, W. (1992²): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- KOLLER, W. (2001): "Übersetzungskompetenz als Fähigkeit, Äquivalenzen herzustellen", ponencia leída en el Congreso Lictra 2001, Leipzig.
- KUMAKHOVA, Z. (1999): "Russian Realia in Iosif Brodskij's Self Translations (Sedov vs. Scott)". [consultado en: <http://clover.slavic.pitt.edu/~djb/aatseel/1999/abstract-198.txt>].
- KUSSMAUL, P. (1999): "Mental Processes in Creativity Training", Handout del "First Pacte Seminar on Empirical-Experimental Research in Translation", Bellaterra.
- LA VANGUARDIA de 10 de Abril de 2000.
- LADMIRAL, J.-R. (1979): *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris: Payot.
- LAMBERT, J. (1991): "Shifts, Oppositions and Goals in Translation Studies: Towards A Genealogy of Concepts". In van Leuven-Zwart, K.M., Naaijken, T. (eds) (1991): *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam, Atlanta, Rodopi: 25-38.
- LAMBERT, J. (1995): "A Tradução". In: ANGENOT, M.; BESSIÈRE, J.; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. (eds.) (1995): *Teoria Literária. Problemas e Perspectivas*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- LAU, J.M.S. (1995): "Author as Translator". En Sin-wai Chan and Pollard, D.E.: *Encyclopaedia of Translation: Chinese-English/English-Chinese Translation*. Hong Kong: The Chinese University Press.
- LEFEVERE, A. (1992): *Translation/History/Culture*. London: Routledge.
- LEVILLAIN, H. (1990): "Saint-John Perse. Traducteur en langue anglaise de son oeuvre. In: LEVILLAIN, H.: *La traduction plurielle*. Lille: Presses Universitaires.
- LEWICKI, R. (1994): "Das Wesen und die Träger der Fremdkonnotation in der Übersetzung". En: *Folia Translatologica*, Vol.3: 55-61.
- MARÍ, A. (1997b): "L'experiència de l'autotraducció". In: *Quaderns Divulgatius, 8. V Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, pp. 53 - 63.
- MARI, A. (2002): "La autotraducción: entre fidelidad y licencia". In: *Quimera*, Revista de Literatura, nº 210: pag. 15 - 16.

- MAYORAL, R. (1994): "La explicitación de información en la traducción intercultural". In: Hurtado Albir, A. (1994): *Estudis Sobre La Traducció*. Universitat Jaume I:Col. Estudis sobre la traducció, N° 1: 73-96.
- MESCHONNIC, H. (1973): *Poétique de la traduction*. Paris: Galhimard.
- MÉZIRIAC, C.-G. Bachet de (1715): "De la Traduction". In: MENAGE, G.: *Menagiana*. Paris: Fl. Delaulne, tome II, p. 411 - 460.
- MOUNIN, G. (1965): *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- MOUNIN, G. (1971): *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos.
- NABOKOV, V. (1955): "Problems of Translation. *Onegin* in English". *Partisan Review*, XXII.
- NEUBERT, A. (1997): "Übersetzungswissenschaft und Übersetzungslehre: Spannungen und Chancen, Hemmnisse und Möglichkeiten, Gegensätze und Gemeinsamkeiten, Isolation und Gemeinsamkeit". In: FLEISCHMANN, E.; KUTZ, W.; SCHMITT, P.A. (1997): *Translationsdidaktik. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. p. 3 - 15.
- NEUBERT, A. (2000): "Competence in Language, in Languages, and in Translation". In: SCHÄFFNER, C., ADAB, B.: *Developing Translation Competence*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, pp. 3- 18.
- NEUNZIG, W. (2001): *La intervenció pedagógica en la enseñanza de la traducción on-line*. Tesis doctoral presentada en el Departament de Traducció i d'Interpretació de la UAB.
- NEWMARK, P. (1992): *Manual de Traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- NIDA, E. (1964): *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden.
- NORD, C., (1991): *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Julius Groos.
- NORD, C., (1993a): "Alice im Niemandsland". In: Holz-Mänttari, J., Nord, C. (Eds) (1993): *Traducere Navem*. Tampere, Studia Translatologica:395-416.
- NORD, C., (1993b): *Einführung in das funktionales Übersetzen*. Tübingen, Basel: Francke
- NORD, C., (1997): *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing Comp.
- ORERO, P.; SAGER, J. (eds.) (1997): *The Translator's Dialogue - Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia:John Benjamins Publishing Company.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1970): "Miseria y esplendor de la traducción". In: *Obras completas*, V. Madrid
- PARCERISAS, F. (1997): "El traductor invisible". In: *EL PAIS, Quaderns* de 13/11/1997
- PAZ, O. (1990³): *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores.

- PONTIERO, G. (1994): "The Task of the Literary Translator". In: ORERO, P.; SAGER, J. (eds.) (1997): *The Translator's Dialogue - Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., pp. 55 - 66.
- PRESAS, M. L. (1996): *Problemes de traducció i competència traductora. Bases per a una pedagogia de la traducció*. Bellaterra (tesis doctoral).
- RANTANEN, A. (1997): "Translation of Fiction vs. Translation of Factual Texts". In: FLEISCHMANN, E.; KURTZ, W.; SCHMITT, P.A. (1997): *Translationsdidaktik. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. p. 541 - 545.
- REISS, K. (1982^o): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München, Max Hueber Verlag.
- REISS, K.; VERMEER, H. J. (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal.
- RIERA, C. (1997): "L'autotraducció com a exercici de recreació". In: *Quaderns Divulgatius, 8. V Seminari sobre la Traducció a Catalunya*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, pp. 45 - 52.
- REVUE D'ESTHÉTIQUE. Nouvelle serie - n^o 12, 1986.
- RISKU, H. (1998): *Translatorisches Handeln. Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*. Tübingen: Stauffenburg.
- RODRÍGUEZ INÉS, P. (2000): *Application of Corpus Methodology and Techniques to the Study of Ideology in Translation*. Barcelona, Universidad Autónoma (trabajo de investigación dentro del doctorado).
- RODRÍGUEZ VEGA, R. (2000): *Bilingüismo e autotraducción na obra de Álvaro Cunheiro*. Barcelona, Departament de Filologia Romànica (tesis de doutoramento).
- SANTAMARIA, LAURA.(1999): *La Categorizació de les referències culturals en traducció. Aportació informativa i valor cognitiu*. Bellaterra, UAB. (Trabalho de Investigaçãõ).
- SARAMAGO, J. (1997): "To Write is to Translate". In: ORERO, P.; SAGER, J. (eds.): *The Translator's Dialogue - Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 85 - 86.
- SAVORY, Th. (1968): *The Art of Translation*. Boston (Londres 1957).
- SCHLEGEL, A. W. VON (1826): "Über die Bhagavad-Gita". In Störig, H.J. (1973): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 97-100.
- SCHLEIERMACHER, F. (1813): "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens". In: Zur Philosophie, II. Berlin: Band (1938). In: VEGA, M.A. (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, págs. 224 - 235.
- SANTOYO, J.C. (2001): "Self-Translation: Translational competence revisited", ponencia leída en el Congreso Lictra 2001, Leipzig.

- SANTOYO, J.C. (2002): "Traducciones de autor: Una mirada retrospectiva". In: *Quimera, Revista de Literatura*, nº 210, pp. 27 - 32
- SEIBEL, C. (1994); "Zur Problematik des Übersetzens von Realienbezeichnungen". In: *Sendebare*, nº 5: 275-281.
- SHUTTLEWORTH, M.; COWRIE, M. (1997): *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- SIMPSON, E. (1978): *Samuel Beckett: traducteur de lui-même. Aspects de bilinguisme littéraire*. Québec: Centre International de Recherche sur le Bilinguisme.
- STEINER, G. (1980): *Después de Babel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- STOLZE, R. (1992): *Hermeneutisches Übersetzen*. Tübingen: G.Narr.
- STOLZE, R. (1994): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: G.Narr.
- STÖRIG, H.J. (1973): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- TANQUEIRO, H. (1997), "Traduir una obra autotraduïda". In: *Quaderns Divulgatius*, 8. V Seminari sobre la Traducció a Catalunya. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- TANQUEIRO, H. (1999), "El Autotraductor - un traductor privilegiado". In: *Quaderns. Revista de Traducció*, nº 3: 19-27.
- TANQUEIRO, H. (1998), *A Autotradução Dentro da Teoria da Tradução Literária*. Bellaterra.UAB. (Trabalho de Investigação)
- TANQUEIRO, H., (1998), "As frases feitas no ensino de português L.E. para hispanofalantes", in: FEYTOR PINTO, P., NORIMAR, J., (Coord), (1998): *Para acabar de vez com Tordesilhas*. Lisboa: Edições Colibri.
- TARAMAN, S. (1986): *Kulturspezifiek als Übersetzungsproblem: Phraseologismen in arab.-dt. Übersetzungen*. Heidelberg: Groos.
- TOURY, G. (1980): *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv.
- TOURY, G. (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins Publishing.
- TORRE, E. (1994): *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis.
- UMBREIT, H. (1997): "Zu einigen Aspekten des Verhältnisses vom literarischen und nichtliterarischen Übersetzen". In: FLEISCHMANN, E.; KUTZ, W.; SCHMITT, P.A. (1997): *Translationsdidaktik. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. p. 546 - 552.
- VAN LEUVEN-ZWART, K.M., NAAJKENS, T. (eds) (1991): *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam, Atlanta, Rodopi.
- VEGA, M. A. (Ed) (1994): *Textos Clásicos de Teoría de la Traducción*. Madrid: Cátedra.

VIDAL CLARAMONTE, C. A. (1995): *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

WILSS, W. (1988): *La ciencia de la traducción*. Problemas y métodos. México, U. Nacional Autónoma de México.

Anexos:

Anexo-1: Exemplos retirados da obra *El camí de Vincennes* de Antoni Marí (relação cronológica)

Exemplo 1:

"El sol entrava a raig. Il.luminant la cel.la, semblava entretenir-se en les formes dels objectes i els mobles que ocupavan l'estança." (pag.9).

"El sol entraba a raudales y su luz parecía entretenerse en las formas de los objetos y los muebles que ocupaban la celda." (pag.15)

Neste exemplo vemos que o autotradutor se assume como tradutor na medida em que introduzindo na frase em castelhano uma coordenada muda-lhe o ritmo adequando-o mais à língua de chegada sem lhe alterar o sentido.

Exemplo 2:

"Estava inquiet i cansat pels constants interrogatoris a què cada dia el sotmetien a la sala del Consell de la Torre." (pag.10)

"Estaba inquieto y cansado por los interminables, constantes interrogatorios a que diariamente le sometían en la sala del Consejo de la Torre." (pag. 16)

Neste caso o autotradutor aproveita a sua dupla qualidade de autor e tradutor mas, a nosso ver, posiciona-se mais como um tradutor, faz com que o narrador acrescente uma informação no sentido de intensificar a ideia de como aqueles interrogatórios se tornavam intermináveis para Diderot e que provavelmente não lhe ocorrera quando escrevia o original. No entanto esta liberdade que se permite parece-nos plausível de ser utilizada também por qualquer tradutor.

Exemplo 3:

"L'oficial de policia, senyor D'Hémery, va lliurar a Diderot una lettre de cachet, i sense judici, sense proves i sense testimonis, se'l van emportar detingut a la presó de Vincennes per ordre reial." (pag. 11)

"El oficial de policia, el senor D'Hémery, entregó a Diderot una lettre de cachet, una orden de arresto, y sin juicio, sin pruebas y sin testimonios, se lo llevaron detenido a la prisión de Vincennes en virtud de una orden real." (pag.17)

Nesta passagem percebe-se que o autotradutor se assume totalmente como tradutor na medida em que, ao contrário do que afirma " que como tradutor pensa num leitor como ele próprio", de facto nesta sua qualidade pensa no leitor da sua tradução, num "leitor empírico" que pode não saber o que significa uma lettre de cachet e explica-lhe para lhe facilitar a leitura.

Exemplo 4:

"Aquell any de 1749 el govern estava disposat a reprimir les invectives que es llançaven contra la monarquia i l'administració i a silenciar d'una vegada els discursos i xerrameques que corrien pels cafès, (...) (pag. 12)

"Aquel ano de 1749, el gobierno estaba dispuesto a reprimir definitivamente las invectivas que se lanzaban contra la Monarquía y los ministros y acabar de una vez con los discursos y habladurías que corrían por los cafés,(...) (pag. 18)

Neste exemplo também se percebe a sua dupla qualidade mas provavelmente o que acrescenta tem mais a ver com o ritmo e a sonoridade da frase em castelhano do que com a liberdade de autor.

Exemplo 5:

"Tot i així, a partir de 1743, l'oposició, si bé no obertament encara, va començar a pronunciar-se contra l'Església i l'Estat; resultava perillós que aquesta opinió es deixés influir per l'activitat d'un cert nombre d'escriptors que publicaven libels i pamflets, els quals servien, com deia Voltaire, per instruir tant els cancellers com els sabaters." (pag.12)

"Sin embargo, cuando a partir de 1743, la oposición, latente y contenida, empezó a pronunciarse de una manera regular contra la Iglesia y el Estado, resultaba peligroso que la opinión se dejara influir por la actividad de unos cuantos escritores, aquellos que publicaban panfletos que servían, como decía Voltaire, para instruir tanto a los cancilleres como a los zapateros." (pag.19)

Parece-nos que neste exemplo sucede o mesmo que no anterior.

Exemplo 6:

"Tots els mitjans d'informació atacaven el rei Louis XV...(pag.12)

"Todos los escritos atacaban al rey Luis XV...(pag.19)

Aqui percebe-se que o tradutor corrige o anacronismo, uma designação que na época não seria tão comum e em vez de meios de informação utiliza escritos porque, é mais geral e confere maior coerência ao conteúdo global.

Exemplo 7:

"L'aristocràcia i la burgesia no tenien altre repte que mantenir els seus interessos i els homes de lletres intentaven aconseguir una ressenya en el "Mercure de France" un bon protector o una butaca a l'Acadèmia. Res no podia fer pensar en un canvi sobtat i violent." (pag.12-13)

"El objetivo de la aristocracia y la burguesía se reducía a mantener sus beneficios e intereses y casi todos los hombres de letras intentaban conseguir una reseña en el Mercure de France, un buen protector o un sillón en la Academia, nada hacía pensar en un cambio brusco y violento." (pag. 19)

Este é um típico exemplo em que o tradutor adequa o sentido à língua de chegada fazendo as alterações exigidas pela própria língua.

Exemplo 8:

"... va recollir els llibres i els va col·locar damunt el faldar de la xemeneia, al costat de diccionaris i enciclopèdies angleses i exemplars del Mercure de France i del Journal de Trevoux." (pag.13)

"...recogió los libros, los colocó sobre la repisa de la chimenea junto a diccionarios, enciclopedias inglesas y ejemplares de la Gazette Littéraire y del Journal de Trevoux." (pag.19)

Ao realizar a sua tradução, o autor-tradutor deu-se conta de que nessa data ainda não tinha saído o Mercure de France e na sua qualidade de tradutor resolve corrigir o erro.

Exemplo 9:

"La nit passada havia estat treballant fins tard, havia estat llegint la Història natural de Buffon i li havia interessat la lectura fins al punt que no va deixar de llegir fins a l'hora de sopar." (pag.13)

"El día anterior había estado leyendo la Historia Natural de Buffon, y le había interesado tanto que continuó su lectura hasta bien entrada la noche." (pag.19)

Aqui temos um erro de tradução. Se se tratasse de um tradutor outro que não o autor, de certeza que se lhe criticaria duas faltas consideradas graves: por um lado a falta de conhecimento do quotidiano da cultura em questão e, por outro, uma incorrecta leitura e interpretação do texto original. Dado que se trata do próprio autor que está absolutamente imerso nas duas culturas e domina perfeitamente o texto original só poderemos atribuir esta tradução a um erro humano, como pode acontecer também a qualquer tradutor, ou então a uma tal identificação com o leitor de chegada que pensará na hora de jantar espanhola. De qualquer forma trata-se de um erro, tanto mais que, em princípio, Diderot estando preso só poderia ler até ao momento em que desaparecia a luz, ou então utilizando uma vela. Nesse sentido o texto original é coerente. Mais uma razão que vem confirmar a nossa perspectiva de que o autotradutor assume a função do tradutor que, por vezes, também falha.

Exemplo 10:

"S'havia recollit a la cel·la, havia apagat el llum i, quan es posava a dormir, encara esbrinava el que havia estat llegint." (pag.13)

"Cuando la noche anterior se hubo recogido en la celda, apagado la luz y dispuesto a dormir, el prisionero no podía dejar de pensar en las ideas del científico." (pag.20)

Neste exemplo o tradutor por questões de sonoridade e de prosódia que implica a língua castelhana desprende-se mais do original, mas através do processo de compensação (veja-se o exemplo anterior) acaba por dar todas as informações precisando-as e não alterando o sentido.

Exemplo 11:

"Esperonat per aquesta imatge -més verdadera que qualsevol tractat d'ètica i més lírica que qualsevol recull dels seus amics poetes -, Diderot es va aixecar del llit, va encendre les candeles del canelobre que tenia vora el retrat del seu fill Jacques, es va posar la bata, es va asseure a la taula i es va posar a escriure. Tot era el mateix, i des de sempre, va escriure. Tot, la mateixa substància, idèntica i canviant...Tot era matèria... Ell hauria d'escriure la història de la matèria, la història de la transformació de la matèria i deixar d'escriure pamflets i libels contra la administració del regne..." (pag.13-14)

"Espoleado por esta imagen - más verdadera que cualquier tratado de ética y más lírica que cualquiera de los poemas de sus amigos-, el prisionero se sentó a la mesa y se puso a escribir... Todo el universo era materia, la misma materia, ahora y desde siempre, escribió. Todo estaba hecho de la misma substancia, idèntica y cambiante. Todo era materia... Debería escribir la historia de la materia universal, la historia de la transformación de la materia; debía dejar de escribir panfletos y libelos contra la administración del reino..." (pag.20)

Hipoteticamente, na tradução o autor já pela perspectiva do tradutor, desprende-se de certas descrições que enquanto autor considerava importantes mas, dando-se conta de que pode centrar-se noutros aspectos mais preponderantes, dá mais importância aos pensamentos, às reflexões de Diderot que o levam a decidir escrever a história da matéria do que à descrição do que vai fazendo enquanto pensa. Mas, consultado o autor, chegámos à conclusão de que se trata simplesmente de um salto tipográfico, tal como sucede noutras passagens da tradução.

Exemplo 12:

"Li agradaven les sessions musicals del saló de la senyora de la Poplinière, l'únic a què acudia Rousseau. Rameau hi solia oferir uns concerts memorables i Diderot hi mantenia llargues discussions sobre els nous instruments musicals." (pag.15)

"Le agradaban las sesiones musicales del salón de la señora de la Poplinière, el único al que acudía Rousseau y donde Rameau acostumbraba a ofrecer memorables conciertos y a mantener con él largas discusiones sobre los nuevos instrumentos musicales." (pag.22)

Neste exemplo o tradutor explicita na língua de chegada o sentido do texto original.

Exemplo 13:

"Des d'aquella denúncia Diderot va a ser vigilat pel diligent d'Hémery, i uns mesos més tard aquest va redactar un informe amb els resultats del zel inquisitorial en el que donava raó de la vida privada i pública del filòsof: "d'estatura mitjana i amb una fesomia molt decent. Ha traslladat el domicili de la Rue Mouffetard a la de la Vieille Estrapade. És enginyós i perillós. Ha escrit els llibres Pensaments filosòfics, Les joies i d'altres de la mateixa mena. Està treballant en un Diccionari enciclopèdic. És casat, i malgrat tot ha viscut algun temps amb la seva amant, la senyora de Puisieux, que, en els darrers mesos, ha publicat un llibre, Consells a una amiga, l'autor del qual és Diderot." (pag.17)

"Desde aquella denuncia fue estrechamente vigilado por el diligente D'Hémery, quien unos meses más tarde redactó un informe con los resultados de su celo inquisitorial en el que daba razón de la vida privada y pública del futuro cautivo: "De estatura mediana y con una fisonomía muy decente. Había trasladado su domicilio de la Rue Mouffetard a la de la Vieille Estrapade. Era ingenioso y peligroso. Estaba casado y sin embargo había vivido algún tiempo con su amante, la señora de Puisieux, quien, en los últimos meses, había publicado un Libro, Consejos a una amiga." (pag.24)

Nesta passagem o tradutor omite informações que já são dadas noutro momento. Evita portanto a repetição das mesmas centrando o relatório nos aspectos mais pessoais, mais íntimos e menos profissionais. Parece-nos que a substituição de "o filósofo" por "o futuro preso" dá maior coerência à acção na medida em que é este relatório que leva o filósofo à cadeia. São decisões que nos levam a pensar que o tradutor pela sua qualidade de leitor privilegiado detecta e resolve questões que o autor deixa escapar por estar mais preocupado com a construção do universo ficcional.

Exemplo 14:

"Rousseau visitava Diderot cada tres o quatre dies; li procurava tot alló que pogués necessitar, i, de tant en tant, d'amagat, li portava un llibre o algun exemplar del "Journal des Savants" o del "Mercure de France" perquè pogués distreure's i no perdés el costum de la lectura." (pag.20)

"Rousseau le visitaba cada tres o quatro días; le atendía en lo que pudiera necesitar y de vez en cuando, a escondidas, debajo de la casaca o en su bolsa de piel, le llevaba un libro o algún ejemplar del Journal des Savants o de las Nouvelles Littéraires." (pag.27)

Neste exemplo repete-se a correcção de um erro que o autotradutor pela sua dupla condição tem mais facilidade em detectar. Para além de outros riscos que implica a decisão de autotraduzir-se, o de ter de assumir erros será um dos mais custosos de aceitar e mais um dos motivos para muitos autores fugirem à autotradução . Mas afinal é o que sucede com os/as tradutores/as em geral que, dependendo da relação que mantêm com os autores podem ser-lhes de grande utilidade, pela sua competência, que os coloca ao nível dos melhores de críticos literários.

Exemplo 15:

"Aquella matinada d'octubre, París es despertava lentament sota un cel encapotat i una atmosfera ardent. Un sol tímid, envoltat de miasmes d'una boira blanquinosa i bruta, semblava sortir de darrere les mansardes." (pag.21)

"Aquella madrugada de octubre, París se despertaba lentamente bajo un cielo encapotado y gris y una atmósfera demasiado ardiente para la temporada. Por detrás de las mansardas parecía salir el sol, envuelto en las miasmas de una niebla blanquecina y sucia." (pag.28)

Neste exemplo o tradutor faz a mesma descrição na outra língua da forma que lhe parece mais adequada. Como noutras passagens isso implica uma mudança do ângulo de visão, da perspectiva do narrador que tem implicações também na prosódia e no ritmo do texto.

Exemplo 16:

"Després d'endregar la cel.la, Diderot es va asseure a la taula i va agafar de la pila de llibres la Història natural de Buffon, que havia estat llegint la nit abans, i la va obrir. Va tornar a pensar que hauria d'escriure una història de la matèria." (pag.28)

"Diderot se sentó a la mesa, abrió el libro de Buffon cuya lectura había interrumpido la noche anterior y volvió a pensar que, ciertamente, debería escribir una historia de la materia." (pag.36)

Ao criar uma empatia com o narrador, o tradutor vai-nos dando a sua visão através dele que, por vezes, não segue exactamente a do narrador do original mas que mantém a coerência e coesão textuais na língua de chegada.

Exemplo 17:

"Sempre recordaria Gabrielle Babuti, la delicada llibretera del Quai des Augustins-anys més tard, esposa del pintor Greuze-, la noia que venia i regalava llibres prohibits." (pag.32-33)

"Siempre recordaría a Gabrielle Babuti, la delicada librera del Quai des Augustins -años más tarde esposa del pintor Greuze-, la joven que vendía y regalaba libros prohibidos a sus amigos y a sus amantes." (pag.41)

Este exemplo é bastante elucidativo sobre a forma atenta e empática com que o tradutor vai reconstruindo o texto na língua terminal. Ao ver que o autor deixara escapar uma incoerência importante (naquelas circunstâncias era muito perigoso oferecer ou emprestar livros proibidos a qualquer pessoa), seria quase impossível que até o leitor mais incauto não se apercebesse dela, resolve o problema acrescentando uma informação fundamental, que para o leitor, além de interessante, é absolutamente imprescindível.

Exemplo 18:

"Ara, assegut davant la taula amb un rosegó de pa, Rousseau contemplava la figura moral del seu amic:(...)" (pag.37)

"Sentado frente a la mesa, con el trozo de pan y la manzana a medio comer, Rousseau reconstruía la figura moral de su amigo:(...)" (pag.45)

À primeira vista este seria um excelente exemplo para demonstrar que o autor do original se sobrepõe ao tradutor utilizando a sua liberdade de autor. Mas depois de uma leitura atenta do original percebe-se que se trata de mais um exemplo que confirma o que acabamos de referir em relação ao anterior. Dado que a acção se vai desenrolando apresentando-nos paralelamente o decorrer da vida dos dois personagens dando-nos capítulo sim, capítulo não, ora o que se passa com um, ora com outro, como se de um filme se tratasse, no capítulo 2 temos focado pela primeira vez Rousseau. E em dado momento no original surge a seguinte

passagem: "Mentre Virgínia menjava, Rousseau es va preparar una llesca de pa amb mel, va agafar una poma del fruiter, es va asseure al costat de la finestra e va mirar cap al carrer." (pag.21) Depois continua a narração, tornando-nos partícipes dos pensamentos de Rousseau.

Ora no capítulo 4, o narrador retoma o fio do que se passava no capítulo 2 mas "agora" apresenta-nos Rousseau apenas com "un rosegó de pa".

Na sua tradução, o tradutor, de tão intensamente que segue pelos caminhos desse mundo ficcional criado pelo autor, descobre que a cena não está igual, que Rousseau já não tem a maçã. Aproveita então a possibilidade única de estar de novo a construir esse mundo e, embrenhando-se nele como se o estivesse a criar de raiz, como se fosse o autor, segue a sua lógica, para que o leitor continue a ter essa noção de veracidade, volta a dar-lhe a maçã agora já meio comida, porque entretanto passara um curto espaço de tempo e em termos de estrutura externa todo um capítulo sobre Diderot.

Pensamos que um dos factores que devem ser comuns aos dois criadores, autor e tradutor é exactamente este, o de o tradutor conseguir perspectivar-se em relação ao mundo ficcional como o autor, conseguir encontrar o ângulo do narrador e assim poder segui-lo e até complementá-lo, se for caso disso, como sucede neste exemplo. Certamente haverá muitos casos em que não se poderá falar no que diz respeito ao trabalho do tradutor de assumir liberdades em relação ao autor, pensamos que muitas vezes o que sucede é que o tradutor está a criar como se o fizesse juntamente com ele.

Exemplo 19:

"Tenia por de tot i de tothom, als gendarmes, a la policia de la cort, a les autoritats acadèmiques, al botiguer amb al qual estava sempre en deute; als amics, si els tenia." (pag.37)

"Tenía miedo a todo y a todos, a los gendarmes, a la policía de la corte, a las autoridades académicas, al casero, al tendero con el que siempre estaba en deuda; a sus amigos, si los tenía." (pag.45)

Neste caso sim, pode-se falar de liberdade de autor, dado que o autotradutor devido à sua dupla qualidade acrescenta na enumeração um dado que pode não ser arbitrário mas que não era necessário porque não vem acrescentar nada de importante em relação à intriga. Neste caso a sua liberdade de autor sobrepõe-se e ultrapassa a de tradutor. No caso de um tradutor que não seja o autor o facto de não poder alterar o mundo ficcional pré-estabelecido impede-o de fazer o que faz aqui o autotradutor.

Exemplo 20:

"Thérèse Levasseur continuava dormint, i aquell obligat soliloqui l'enardia, les idees se succeïen amb una violenta rapidesa a costa de la seva voluntad. Es va aixecar de la cadira, va beure un vas d'aigua, va mirar per la finestra; sortia i entrava de l'estança al gabinet de treball i tornava a seure, a anar d'un costat a l'altre i a tornar a mirar per la finestra." (pag.40)

"Thérèse Levasseur seguía durmiendo y a Rousseau le enardecía el soliloquio al que se veía obligado. Las ideas se sucedían con violenta rapidez en contra de su propia voluntad. Salía y entraba de la estancia al gabinete de trabajo, volvía a sentarse, a ir de un lado a otro y a mirar una y otra vez por la ventana." (pag.48)

Parece-nos que aqui o tradutor por um lado utiliza a omissão e por outro a condensação, procedimentos que, na língua castelhana, proporcionam ao leitor enfocar sobretudo os movimentos do personagem. No caso da omissão poderia acontecer, como noutras partes do texto e algumas extensas, tal como antes mencionamos, que por erro tipográfico, se tivessem saltado linhas.

Exemplo 21:

"El van instal·lar a la torre central del castell, incomunicat; en una habitació de la torreta nord-est del tercer pis, de planta octogonal, de tres metres de superfície i cinc d'altura." (pag.46)

"Le instalaron en la torre central del castillo, incomunicado, en una habitación de la torreta noroeste del tercer piso, de planta octogonal, con algo más de tres metros de superficie y cinco de altura." (pag.54)

Pensamos que neste caso o tradutor realiza mais uma rectificação tendo em conta o leitor na medida em seria pouco credível que Diderot soubesse as medidas exactas. O tradutor terá esta preocupação pelo facto de o texto partir de personagens reais, de um espaço e cultura conhecidos e nele serem utilizados constantemente recursos para lhe dar veracidade, ou seja, uma preocupação absolutamente correcta e mantida mais consequentemente com certeza pelo facto de se tratar de um tradutor que é simultaneamente o autor. No entanto o que se torna evidente é que, embora se trate de uma autotradução, Antoni Marí assume-se muito mais como tradutor que como autor e revela na sua tradução muito maior preocupação com o leitor que no seu original. O que de acordo com as suas afirmações nos leva a concluir que, sem ter consciência disso, no original ele escreve mais para um leitor ideal, enquanto que na tradução mais para um eventual leitor, o que Umberto Eco designa leitor empírico, o leitor implícito no encargo da tradução. Assume-se, pois, por todos os procedimentos e pelas estratégias que temos vindo a referir, como tradutor.

Exemplo 22:

"Altres vegades havia coincidit a Vincennes amb D'Alembert, Condillac o qualsevol des llibreters de París; aquella companyia encara el molestava més que la de la senyora Diderot ja que l'incomodava compartir amb ells la presència del seu amic. Tots tenien qüestions urgents a tractar, tots li volien explicar les xafarderies de París, de manera que aquesta coincidència també li impedia restablir amb Diderot la relació fraternal que la presó havia interromput. Eren unes llengües d'escurçó i totes procuraven relegar-lo a un segon terme, menysprear-lo o difamar-lo." (pag.63-64)

"Otras veces había coincidido en Vincennes con D'Alembert, Condillac o cualquiera de los librereros de París, una compañía que tal vez le molestaba más aún que la de la señora de Diderot, ya que le incomodaba compartir con ellos la presencia de su amigo. Eran maldicientes y procuraban relegarle a un segundo lugar, menospreciarle o difamarle. Todos tenían cuestiones urgentes que tratar y querían comentar con el prisionero los sucesos de París, de modo que esa coincidencia también le impedía restablecer con Diderot la relación fraternal que la prisión había interrumpido." (pag.72)

Neste caso o tradutor altera a ordem do texto talvez com a intenção de ressaltar o que lhe parece mais importante.

Exemplo 23:

"Va seure a la taula al costat de la finestra oberta, va agafar el volum de la Història natural del comte de Buffon, director del Jardin du Roi, i va reprendre la lectura que havia interromput." (pag.71)

"Se sentó a la mesa junto a la ventana abierta, y tomó de nuevo el volumen de la Historia natural del conde de Buffon, nombrado recientemente director del Jardín del Rey, y reemprendió la lectura." (pag.81)

Aqui a mistura das duas qualidades permitem ao autor-tradutor acrescentar um dado à informação, precisando os factos e dando maior veracidade à narrativa, o que um tradutor outro talvez tivesse reticências em fazer.

Exemplo 24:

"En aquells indrets podia lliurar-se al soliloqui i a la reflexió, deturar-se a llegir vora el riu o a escriure, sense que el tragí de la ciutat le entorpís la soledat. Però aquell dia d'octubre s'havia entretingut a casa seva (...) (pag.79)

"En aquellos parajes podía entregarse al soliloquio y a la reflexión y detenerse a leer junto al río, o a escribir sin que el trajín de la ciudad entorpeciera la soledad. Condillac le enseñó aquel paseo rústico un día en que fueron juntos a ver a Diderot. Sin embargo, aquel día de octubre se había entretenido en casa(...)" (pag.90)

Aqui temos mais um exemplo das facilidades que possui um autor-tradutor. Tendo a possibilidade de, na sua outra qualidade, a de tradutor, proceder a uma nova escrita da obra, aproveita para melhorá-la acrescentando um dado que confere maior coerência e coesão à globalidade da acção.

Exemplo 25:

"El grup d'homes i de dones, sense dir res i amb gest unànime, es va llançar sobre el caminant i, agafant-lo per la roba, el van retenir prenent-lo pels braços, el van sacsejar i amb violència li van estripar i arrencar la casaca. Rousseau, se'n va desfer amb una imprevisible i sobtada violència, i va escapar d'aquell cercle infame." (pag.82)

"Sin mediar palabra y con gesto unánime, el grupo de hombres y mujeres se abalanzó sobre el caminante y, agarrándole por la ropa, por los brazos y los hombros, le zarandearon con violencia; él intentó huir precipitándose contra ellos pero lo único que consiguió con el forcejeo fue que le desgarraran la casaca; Rousseau los apartó con imprevisible y súbita violencia y logró escapar de aquel círculo infame." (pag.93)

Aqui o tradutor toma a acção descrita no texto original apenas como um ponto de partida para realizar uma nova descrição utilizando umas imagens e um ritmo adequados à língua de chegada.

Exemplo 26:

"En franquejar la porta va mirar cap enrera i va observar la multitud, frenètica, entre la immundícia dels carrers, i va contemplar els camps assolellats i oberts que esperaven, expectants, a l'altre costat del fossat." (pag.87)

"Cuando cruzó la puerta miró hacia atrás y observó a la multitud, frenética entre la inmundicia de las calles, y la comparó con los campos soleados y abiertos que aguardaban, expectantes, al otro lado del fosso;" (pag.98-99)

Neste caso, o tradutor opta por explicitar a comparação tácita que o autor utiliza no texto original. É uma estratégia típica do processo translatório.

Exemplo 27:

"El corredor no tenia fi, i de l'espessa foscor sorgien animals d'ulls fosforescents i urpes com esperons; insectes i aus amb cuirasses de metall;(...)" (pag.89)

"El túnel no tenía fin, de la espesa oscuridad surgían animales de ojos fosforescentes y garras como espuelas; reptiles y saurios con corazas de metal;(...)" (pag.101)

Este exemplo deixa-nos surpreendidos, mas vem confirmar, a nosso ver, aquilo que defendemos ao longo do trabalho, ou seja, que as autotraduções são uma importante fonte de análise para a teoria da tradução literária. Se ocorresse a partir da tradução de um tradutor outro que não autor seria muito fácil encontrar críticas e/ou explicações. Também seria fácil atribuir a substituição de "insectos e aves" por "répteis e saurios" à liberdade de autor que lhe permite tudo o que lhe passa pela cabeça. Já demonstrámos que assim não é visto que, ao longo de toda a autotradução (procuramos comprová-lo também através dos exemplos que aqui deixamos), muito poucas vezes o autor se permite mudar alguma coisa que não seja por uma razão concreta que se prende com a sua função de tradutor e que lhe está como que naturalmente facilitado pela sua dupla qualidade. Assim sendo, tivemos de realizar uma análise mais aprofundada, levando em conta estes aspectos e chegámos à conclusão de que, como noutras passagens, também aqui o texto está marcado com palavras-chave, neste caso "couraças de metal". Assim sendo, se bem analisamos, para o autor o fundamental será que a imagem associada às "couraças de metal" passe dando-nos aquela sensação do medo que sentia Rousseau na situação em que se encontrava, sem ser tão importante quais os animais que as levam. E de facto, a associação "répteis e saurios" poderá ser mais impactante que a de "insectos e aves". Além do mais, o segundo binómio é mais lógico que o primeiro. Pelo que, somos levados a crer que o tradutor apenas realizou uma outra associação. São insondáveis os mecanismos da mente. O mesmo poderia ocorrer com outro tradutor e não alteraria em nada o conteúdo fundamental do texto. Só que a este seria seguramente atribuída uma liberdade ilícita que, através deste exemplo que tem por trás a autoridade do autor, nos dá motivos para rever os processos convencionais de análise de traduções literárias.

Exemplo 28:

"El presoner creia conèixer-se, almenys en la mesura que un home podia fer-ho. Però també pensava que era un coneixement insuficient i inútil si no es tenia la facultat de regir el propi discerniment." (pag.96)

"El prisionero creía conocerse, al menos en aquello que un hombre se podía conocer. Sin embargo, ese conocimiento, si uno no podia regir su propio discernimiento, ni imponer el orden de la voluntad para ser dueño de su propio pensamiento, es un conocimiento insuficiente e inútil." (pag.109)

Neste caso o tradutor opta por mudar a perspectiva do narrador, enquanto que no original o narrador nos explica o que pensava Diderot, na tradução o narrador é totalmente onisciente e explica-nos os pensamentos dele como se fosse o próprio Diderot a falar em voz alta.

Exemplo 29:

"El pòls li anava més de pressa i un pes feixuc li oprimia el pit. Tot el cos li tremolava i mil llumenetes, brillants i encegadores, feien pampallugues al seu voltant, il·luminaven el secret del món i treien a la llum de l'intens migdia les tenebres que l'havien enfosquit." (pag.104)

"El pulso se le aceleró y una violenta palpitación le oprimió el pecho. Todo su cuerpo temblaba y mil luces, brillantes y cegadoras, evolucionaban a su alrededor, iluminaban el secreto del mundo y desvanecían las tinieblas que lo habían oscurecido." (p.p. 117 - 118)

Neste exemplo o tradutor opta por ser mais claro dado que o autor no original utiliza uma sintaxe com um sentido pouco claro..

Exemplo 30:

"Ara, aquella obscura intuïció que l'havia dominat des de la infantesa, el presentiment que havia determinat la seva relació conflictiva i contrària a la realitat, es mostrava al llarg del camí de Vincennes en tota la seva veritat universal, inqüestionable.

La presencia d'aquell fosc presentiment i d'aquella intuïció es manifestaven amb una evidència i una claretat estranyes i inaudites, i encara que mai no havia confiat en les seves qualitats profètiques o premonitòries -potser perquè era un aspecte de la natura humana que l'ordre de la realitat menystenien-, no era indiferent a la delicada persuasió de la crida, i estava atent al possible significat de tot el que li passava i a les reflexions a què això el movia." (pag.108)

"Ahora, a lo largo del camino de Vincennes, aquella oscura intuición que le dominó desde la infancia, el presentimiento que había determinado su relación conflictiva y contraria a la realidad, se manifestaba con una evidencia y una claridad extrañas e inauditas y, aunque nunca había confiado en sus cualidades proféticas o premonitorias - tal vez porque era un aspecto de la naturaleza humana que el orden de la realidad despreciaba-, no era indiferente a la delicada persuasión de la llamada, por lo que permaneció atento al posible significado de cuanto le sucedía y a las reflexiones que en él despertaba." (pp.121-122)

Mais um exemplo de que o tradutor adequa a sua tradução ao ritmo e à sonoridade da língua de chegada.

Exemplo 31:

"Des de l'esplanada del jardí, Diderot va pensar que aquell desterrament mai no podria ser definitiu, que sempre hi hauria un lloc on poder alliberar la imaginació del dur sentiment de la vida..." (pag.111)

"Contemplando la amplia extensión del bosque de Vincennes, el prisionero pensó que aquel destierro nunca podría ser definitivo, que siempre habría un lugar donde poder liberar la imaginación del duro sentimiento de la vida..." (pag.124).

Este exemplo demonstra que o tradutor naturalmente utiliza uma forma mais espanhola, concedendo ao texto a mesma poeticidade mas de acordo com a língua de chegada.

Exemplo 32:

"Encara que la vegetació li impedia mantenir la cursa, continuava corrent sense adonar-se que una branca li havia fet caure el barret que li havia deixat el marquès Du Châtelet. Va anar alentint el pas fins arribar a la vora del llac. Rodejat de pollancre, les fulles grogues es reflectien a la superfície de l'aigua i un aire lleuger movia les fulles amb un rumor deliciós i suau." (pag.113)

"A pesar de que la vegetación le impedía mantener la carrera y sin advertir que una rama le había tirado el sombrero que le prestó el marqués Du Châtelet, Diderot siguió corriendo hasta llegar a la orilla del lago; rodeado de álamos, las hojas amarillas de sus ramas se reflejaban en la superficie del agua, mientras las agitaba un aire ligero en un rumor delicioso y suave." (pag.126)

Neste exemplo o tradutor decide proceder a uma redução que pode alterar minimamente o sentido mas, na nossa perspectiva, fá-lo para manter o ritmo adequado na língua de chegada.

Exemplo 33:

"La fortificació de Vincennes, amb les torres i merlets i la racionalitat del seu ordre implacable, s'alçava, massissa, entre una massa esponerosa de boscos. Cap a la dreta, uns petits turons concrets anaven baixant suaument cap al riu Marne, mentre fluïa tranquil, amb els seus meandres, cap el Sena, que entrava a París." (pag.124)

"La fortificación de Vincennes, con las torres y las almenas y la racionalidad de su orden implacable, se alzaba maciza entre una masa espesa de bosques. A la derecha, unas pequeñas colinas descendían suaves hacia el río Marne, que corría tranquilo al encuentro con el Sena." (pag.138)

Aqui deparamo-nos de novo com o mesmo procedimento. O tradutor realiza duas reduções em relação ao texto original mas mantém a sonoridade, a prosódia e o ritmo na língua de chegada sem que implique qualquer perda tanto do ponto de vista do conteúdo como do ponto de vista formal.

Exemplo 34:

"Rousseau anava a parlar però el marquès, després de fer un senyal al cotxer, va amagar el cap dintre del cotxe i va deixar el caminant enmig d'un deixant de pols que el vent aixecà al seu voltant. Rousseau va quedar-se quiet, amb la paraula a la boca, mentre el cotxe del marquès es perdia entre la polseguera del camí. El passejant es va passar un mocador per la cara, es va espolsar la camisa i els pantalons, va agafar la bossa de terra i va reprendre el viatge." (pag.126)

"Cuando Rousseau iba a hablar, el marqués, tras hacerle una señal al cochero, se retiró al interior del coche y dejó al caminante en medio de una nube de polvo, inmóvil mientras veía el coche correr y confundirse entre la polvareda. El caminante se pasó un pañuelo por la cara, se sacudió el polvo de la camisa y de los pantalones y siguió el viaje." (pag. 140)

Neste exemplo o tradutor omite a acção de apanhar o saco do chão, que é mencionada repetidamente, como se pode verificar no exemplo seguinte.

Exemplo 35:

"Mentrestant el caminant s'havia refet del cansament, havia tret els peus de l'aigua, havia agafat la bossa i havia pres un camí que, entre joncs i salzes, vorejava el llac fins arribar a un pont que ajuntava les dues ribes més pròximes. Era un lloc apartat, i el paisatge, ombrívol i frondós, s'estenia davant seu com l'escenografia d'una òpera italiana. Els salzes, al costat de la riba, alternaven el verd tendre amb l'aspre i intens dels castanyers i les alzines.

El pont, que reproduïa les construccions civils romanes, estava edificat amb carreus coberts per falgueres i mates de tàperes; quatre grans pilastres emergien de l'aigua i flanquejaven les dues arcades a través de les quals podien circular petites embarcacions, que llavors eren a la vora del llac.

El pont era adequat al paisatge, i entre tots dos s'establí una relació conforme..." (pag.135)

"Después de haber recobrado energías bañando sus pies en el agua, el caminante había recogido su bolsa y tomado un camino que, entre juncos y sauces, bordeaba el lago hasta dar a aquel puente que unía las dos orillas más próximas. Era un lugar apartado, y el paisaje, umbrío y frondoso. Los sauces, junto a la orilla, alternaban su verde tierno con el áspero e intenso de las encinas que sobresalían detrás de ellos.

Cuatro grandes pilastras emergían del agua y sostenían dos arcos abovedados bajo los que podían circular pequeñas embarcaciones, que ahora estaban junto a la orilla. El puente, que reproducía las construcciones civiles romanas, estaba edificado con grandes piedras de sillería cubiertas por líquenes, helechos y matas de alcaparras.

Entre puente y paisaje se establecía una relación perfecta." (pag. 149)

Nesta passagem o tradutor realiza correcções de estilo, eliminando uma repetição de uma frase que no original se encontrava muito próxima e realiza uma alteração na ordem da descrição: enquanto que o autor no original parte do geral para o particular, o tradutor opta por partir do particular para o geral. É uma questão de alteração dos recursos estilísticos utilizados.

Exemplo 36:

"Diderot contemplava Rousseau com s'acostava, sense posar esment en l'esponerosa vegetació que li barrava el pas. A mesura que s'apropava, la figura de Rousseau es feia més precisa. Semblava anar despentinat i sense perruca -com tenia per costum - i portava la camisa bruta i descordada, i mentre caminava cap a ell, no deixava de somriure." (pag. 139)

"Rousseau iba acercándosele sin que le importunara la exuberante vegetación que le cerraba el paso. En cuanto pudo distinguir su figura, Diderot vio que iba despeinado y sin la peluca que tenía por costumbre, se había desprendido de la casaca y traía la camisa desabrochada y sucia; no por ello dejaba de sonreír mientras caminaba hacia él." (pag. 153)

De novo aqui o tradutor opta por colocar o narrador numa perspectiva diferente sem que isso implique uma perda de sentido, de conteúdo.

Incluimos seguidamente dois extensos exemplos retirados do longo diálogo que na última

parte mantêm Diderot e Rousseau para que se possa observar claramente como é neste momento da intriga onde justamente o tradutor tem de seguir literalmente o texto original na medida em que as palavras de cada um dos filósofos estão tão pensadas, são tão medidas e ajustadas na obra original que o tradutor se vê obrigado, tratando-se além do mais de duas línguas tão próximas, a fazer uma tradução interlinear. É como se o autor marcasse através da sua autotradução o que na tradução tem de permanecer intacto. Mais um exemplo de que as autotraduções são uma fonte importante de análise no campo da teoria da tradução literária.

Exemplo 37:

"Diderot va plegar la revista i es va quedar mirant Rousseau.

-És un bon tema - va dir-li-, encara que una mica obvi, segons com es miri. Ens hi podríem presentar tots dos, a la convocatòria, i que guanyés el millor, trenta doblers no fan mal a ningú.

- Jo no vull presentar-m'hi. Fes-ho tu, si vols; tens molts recursos per exposar les idees i per convèncer la gent amb bons arguments. Jo, ja ho saps, sóc contrari a aquests jocs de la vanitat.

- No és vanitat això. És un exercici intel.lectual que pot ajudar a aclarir les idees.

- Les tinc clares, les idees. Potser com mai no les hi havia tingudes. Ara ho entenc gairebé tot. He arribat a tenir una autèntica i profunda coneixença de l'home, de la història, de la societat i de la naturalesa de les coses.

- I no tens cap dubte? - li va preguntar el presoner.

- No tinc cap dubte - li va contestar el passejant -. Tots els dubtes que he tingut se m'han resolt. Tot és d'una transparència tan clara, ara...

- Ara? Vols dir que ha estat amb aquest desmai, que t'ha arribat la llum?

- Això vull dir, exactament. M'ha passat el mateix que a Agustí d'Hipona a la platja d'Ostia, i que a Ignasi de Loiola amb la il.lustració de Cardoner.

- I el mateix que a sant Pau, camí de Damasc. Vols dir que t'has convertit?

- Sí, m'he convertit: a la filosofia vertadera.

Diderot es va posar dempeus i va donar unes passes cap a la vora del llac. Bruscament es va girar, i alçant la veu es va dirigir a Rousseau, impacient.

- La filosofia vertadera! A què et refereixes? No n'hi ha cap, de filosofia vertadera, perquè la filosofia sempre és un esdevenir-se. No n'hi ha cap d'estable, tota filosofia és un moviment perpetu, ja que el que avui és cert, bo i vertader, tal vegada no ho serà demà. Més que convertir-te a la filosofia vertadera, sembla que t'hagis convertit a la religió vertadera. Com els sants i les verges. Jean-Jacques, no portis les teves extravagàncies fins al ridícul. La conversió! Jean-Jacques Rousseau s'ha convertit!

- Sí. M'he convertit en un altre home. Finalment sé qui sóc, el que puc fer de la meva persona. Quines són les meves virtuts i quins els meus defectes. I quins són els defectes de la humanitat i les seves virtuts amagades.

- I això no ho sabies, abans de la il.luminació de Vincennes?

- No, Diderot, no ho sabia. Tu em coneixies bé. Fa molts anys que som amics i has conegut les meves mancances, la incertesa, la recança del meu esperit. No sabia res, ni de mi mateix, ni del món, ni de cap cosa. Tot jo he estat un caos indesxifrabre, un garbuix de pulsions. El desconcert i la perplexitat m'han tingut sempre atenallat.

- I creus que aquestes certes es t'han estat atorgades per la gràcia de Déu, que t'ha il.luminat el seny?

- Digues-ho como vulguis: Déu, la consciència, l'ordre del món o el miracle de la natura.(...)" (pags.143-144)

"Diderot cerró el periódico y dirigiéndose a Rousseau dijo:

- Es un buen tema, aunque, según se mire, algo obvio. Podríamos presentarnos los dos a la convocatoria, y que ganara el mejor; treinta doblones no hacen mal a nadie.

- Yo no quiero presentarme. Hazlo tú si lo deseas; tienes muchos recursos para exponer las ideas y buenos argumentos para convencer. Yo, ya lo sabes, soy contrario a esos juegos de la vanidad.

- Eso no es vanidad. Es un ejercicio intelectual que puede ayudar a esclarecer ideas.

- Yo las tengo claras. Tal vez como nunca las había tenido. Ahora lo entiendo todo. He llegado a tener un auténtico y profundo conocimiento del hombre, de la historia, de la sociedad y de la naturaleza de las cosas.

- ¿No tienes ninguna duda? - le preguntó el prisionero.

- No tengo ninguna duda -le contestó el paseante -. Todas las que tenía se me han resuelto. Todo es, ahora de una transparencia tan diáfana...

- ¿Ahora? ¿Quieres decir que te ha llegado la luz durante el viaje?

- Eso quiero decir exactamente. Me ha sucedido lo mismo que a Agustín de Hipona en la playa de Hostia, o que a Ignacio de Loyola con la ilustración de Cardoner.

- Y lo mismo que a san Pablo camino de Damasco. ¿Quieres decir que te has convertido?

- Sí, me he convertido: a la filosofía verdadera.

Diderot se puso en pie y dio unos pasos hacia la orilla del lago. Bruscamente se giró, levantó los brazos y en voz alta se dirigió a Rousseau con impaciencia.

- (A la filosofía verdadera! Pero ¿a qué te refieres?... No hay ninguna filosofía verdadera, porque la filosofía siempre es un devenir. No existe ninguna filosofía estable, toda filosofía es un movimiento perpetuo, puesto que lo que es cierto, bueno y verdadero hoy, tal vez no lo sea mañana. Más que convertirte a la filosofía verdadera, parece que te hayas convertido a la religión verdadera. Como los santos y las vírgenes. Jean-Jacques, no llesves tus extravagancias hasta lo ridículo.(La conversión! (Jean-Jacques Rousseau se ha convertido!

- Sí. Me he convertido en otro hombre. Ahora sé, finalmente, quién soy, lo que puedo hacer de mi persona. Cuáles son mis virtudes y cuáles mis defectos. Y cuáles son los defectos de la humanidad y sus virtudes escondidas.

- ¿Y no lo sabías antes de la iluminación de Vincennes?

- No, Diderot, no lo sabía. Tú me conoces bien. Hace muchos años que somos amigos y has conocido mis defectos, la incertidumbre, las penas de mi espíritu. No sabía nada, ni de mí mismo, ni del mundo, ni de nada. He sido un caos indescifrable, un ovillo de pulsiones. El desconcierto y la perplejidad me han atezado siempre.

- ¿Y crees que tales certezas te han sido otorgadas por la gracia de Dios, que te ha iluminado el entendimiento?

- Llámalo como quieras: Dios, la consciencia, el orden del mundo o el milagro de la naturaleza. (...)" (pags.157-159)

Exemplo 38:

"- El teu empresonament és conseqüència dels teus escrits, és cert, i de les teves opinions, que en molts casos són contràries als valors establerts de la societat; però, sense adonar-te'n, t'aprofites de les prebendes i els beneficis que, pel sol fet de viure en societat, tens assignades.

- Beneficis? Quins beneficis? Què vols dir amb això?

- Vull dir que aquesta societat nostra, com totes les societats, crea uns rendiments, uns beneficis, que són aprofitats i explotats només per una part de la societat.

- I jo formo part d'aquesta societat que s'aprofita i explota els beneficis dels altres?

- Ben cert, que sí.

- De quins beneficis m'aprofito, per exemple?

- Doncs de l'educació i de la instrucció, que et permeten gaudir dels fruits, dels productes d'aquesta societat i rendabilitzar-los; del teatre, la música, la literatura, el benestar i el luxe, que són els responsables de la decadència dels costums.

- Fas un elogi de la ignorància i del renunciament certament perillós. Què vols?, que tornem al teu home natural?

- Vull que l'home sàpiga que les arts i les ciències són fruit de l'esforç orgullós de l'home per sortir de la ignorància. Producte de l'orgull i de la vanitat. L'astronomia ha nascut de la superstició; la geometria, de l'avarícia; la física, de la vana curiositat; l'eloqüència, de l'ambició; la poesia, de l'afalac; la pintura,

de la mentida; totes, de l'orgull i de la vanitat.

- Tant se val d'on hagin sortit, per l'amor de Déu. El que importa és l'ús i el profit que els homes puguem fer de l'art i de la ciència en favor del coneixement i de la nostra felicitat a la terra.

- És molt eloqüent això que dius. Sense saber-ho, defensant, com defenses, la ciència i l'art, els afavoreixes.

- Defenso tot allò que m'obre el camí de la llibertat i del coneixement. Defenso tot el que em dóna gust i motius per ser feliç." (pags.174-175)

"- Tu encarcelamiento es consecuencia de tus escritos, es cierto, y de tus opiniones, que en muchos casos son contrarias a los valores establecidos, pero, sin que seas conciente de ello, te aprovechas de las prevendas y de los beneficios que, por el sólo hecho de vivir en sociedad, tienes asignadas.

- ¿Beneficios? ¿Qué beneficios? ¿Qué quieres decir con eso?

- Quiero decir que esta sociedad nuestra, como todas las sociedades, crea unos rendimientos, unos beneficios, que son aprovechados y explotados sólo por una parte de la sociedad.

- ¿Y yo formo parte de esta sociedad que se aprovecha y explota los beneficios de los demás?

- Por supuesto que sí.

- ¿De qué beneficios me aprovecho, por ejemplo?

- Pues de la educación y de la instrucción que te permiten disponer de los frutos, de los productos de esta sociedad y rentabilizarlos; del teatro, la música, la literatura, el bienestar y el lujo, que son responsables de la decadencia de las costumbres.

- Haces un elogio de la ignorancia y de la renuncia ciertamente peligroso. ¿Qué quieres? ¿Que volvamos a tu hombre natural?

- Quiero que el hombre sepa que las artes y las ciencias son resultado del esfuerzo orgulloso del hombre para escapar a la ignorancia. Son producto del orgullo y de la vanidad. La astronomía ha nacido de la superstición; La geometría, de la avaricia; la física, de la vana curiosidad; la elocuencia, de la ambición; la poesía, del halago; la pintura, de la mentira; todas, del orgullo y de la vanidad.

- Qué más da de dónde han surgido, por el amor de Dios. Lo que importa es el uso y el provecho que los hombres podamos hacer del arte y de la ciencia en favor del conocimiento y de nuestra felicidad en la Tierra.

- Es muy elocuente eso que dices ... Muestra con creces cómo tú, sin saberlo, defendiendo, como defiendes, la ciencia y el arte, los promueves y favoreces.

- Defiendo todo lo que me abre el camino de la libertad y del conocimiento. Defiendo todo lo que me da gusto y motivos para ser feliz." (pags. 192-193)

Anexo·2: Exemplos retirados da obra *Restauració* de Eduardo Mendoza (relaçãO cronol3gica)

I ACTO

Exemplo 1: O autor-tradutor acrescenta dados ao texto original.

ORIGINAL

“ Sala d'una casa de pagès. A l'esquerra, una porta que dóna al camp. A la dreta, una altra porta que dóna a l'interior de la casa. Al mig, una finestra. Una chaise longue més aviat vella: el daurat de la fusta ha saltat; la seda, arnada, ha perdut el color. Una taula amb restes del sopar d'una persona sola. Un moble amb calaixos i un mirall. Bastants llibres.

(Nit de tempesta. MALLENCA jeu a la chaise longue. Sospira.)” (pag.9)

TRADUÇãO

“ Sala de una casa de campo. A la izquierda, una puerta que da al campo. A la derecha, otra puerta que comunica con el interior de la casa. En el centro, una ventana. Poco mobiliario. Una vieja chaise-longue: el barniz dorado de la madera ha saltado; la seda, apolillada, ha perdido el color. Una mesa con restos de comida: la sobria cena de una persona sola. Un mueble con cajones y un espejo. Bastantes libros.

(Noche de tormenta. MALLENCA sola, sentada en la chaise-longue, escucha el repicar de la lluvia en el tejado, suspira.)” (pag. 9)

Exemplo 2: O autor-tradutor acrescenta dados ao texto original.

ORIGINAL

“(Trontolla. Sembla que vagi a desmaiar-se.)” (pag. 12)

TRADUÇãO

“(Vacila, se tambalea, parece que va a desmayarse.)” (pag. 13)

Exemplo 3: O autor-tradutor demonstra que assume plenamente a sua funçãO de tradutor utilizando a mudançãO de perspectiva:

ORIGINAL

“ MALLENCA
(...) Parlem de tu: ¿què penses fer,
ara que ets un fugitiu?

RAMON

Encara no ho sé pas. Com a proscrit
sóc massa novell. Potser me n'aniré a França

o, fins i tot, a Cuba. Molts s'hi han fet rics, a Cuba.” (pag.15)

TRADUÇÃO

“ MALLENCA

(...) Hablemos de ti, ¿qué planes tienes, ahora que eres un desertor?

RAMON

Aún no lo sé. Como proscrito no tengo experiencia. Podría irme a Francia, o a Cuba. Es fácil hacerse rico en Cuba.” (pag. 15)

Exemplo 4: O autor-tradutor utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“RAMON

No em retragueula meva reticència. A vós no puc negar-vos nada.” (pag. 16)

TRADUÇÃO

“ RAMON

No se enfade, a usted no le puedo negar nada: (...)” (pag. 16)

Exemplo 5: O autor-tradutor muda o ritmo de acordo com a língua terminal:

ORIGINAL

“RAMON

Oh, no. Venia roba blanca.

MALLENCA

Vols dir roba interior? ¿De dona?

RAMON (Avergonyit.)

Sí, i també guants...i ombrel.les.” (pag. 16)

TRADUÇÃO

“ RAMON

Oh, no. Vendía ...ropa blanca.

MALLENCA

¿Ropa blanca? ¿Quieres decir ropa interior?

RAMON

Sí...

MALLENCA
¿De mujer?

RAMON (Avergonzado.)
Sí,... y también guantes ... y sombrillas...” (pag.17)

Exemplo 6: O autor-tradutor utiliza o topónimo em castelhano, opção que se justifica ainda mais dado o tempo em que se localiza a acção (por volta do ano de 1874):

ORIGINAL

“MALLENCA
¡Ho haguessis dit abans!
I aquesta meravella ¿on era?

RAMON
A la Rambla, al Pla
de la Boqueria.” (pag. 17)

TRADUÇÃO

“ MALLENCA
¡Haberlo dicho antes!
¿Y dónde estaba este lugar maravilloso?

RAMON
En las Ramblas. En el Llano
de la Boquería.” (pag. 17)

Exemplo 7: O autor-tradutor acrescenta o “texto secundário” para pormenorizar a cena:

ORIGINAL

“(Ramon se la mira. MALLENCA li somriu, com per desfer l’encís momentani.)” (pag. 17)

TRADUÇÃO

“(Ramon la mira fijamente. MALLENCA sonríe para romper el hechizo momentáneo.) (pag. 18)

Exemplo 8: O autor-tradutor utiliza o procedimento tradutológico de mudança de perspectiva:

ORIGINAL

“ MALLENCA
¡l a mi què se me’n dóna el preu del teu cap!
Jo vull saber què es portarà aquesta temporada,
com vesteixen ara les dones a la ciutat
i si ha canviat la moda d’ençà que ja no hi visc.” (pag. 18)

TRADUÇÃO

“MALLENCA

¿Y a mí qué más me da

el precio que hayan puesto a tu cabeza?

Yo quiero saber lo que se llevará esta temporada,

cómo van vestidas las señoras por las Ramblas

y si ha cambiado mucho la moda desde que yo me fui.” (pag. 19)

Exemplo 9: O autor-tradutor retira uma explicação cénica certamente pela dificuldade de ser concretizada no palco pelo actor:

ORIGINAL

“(Havent dit això, es posa vermell)” (pag. 20)

TRADUÇÃO: está omitida esta parte.

Exemplo 10:

ORIGINAL

“ MALLENCA

(...) Va venir al meu boudoir vestit de frac, precedit

de sis dotzenes de roses i un collaret de perles

no gaire grans ni gaire fines, però molt d’agrair,

perquè jo només tenia divuit anys.(...)” (pag. 20)

TRADUÇÃO

“ MALLENCA

(...) Vino a verme a mi boudoir, de frac y precedido

por seis docenas de roses y un collar

de perlas, ni demasiado grandes

ni demasiado finas, pero un detalle

muy de agradecer considerando

que yo sólo tenía diecisiete años.(...)” (pag. 21)

Exemplo 11: O autor-tradutor corrige na tradução a fala de Mallenca para ter mais sentido:

ORIGINAL

“MALLENCA

(...) Llavors he sentit cops a la porta

i he tingut por. He agafat la pistola,

però no per defensar-me d’un possible atacant,

sinó... No sé..., no sé pas què hauria fet...” (pag. 27)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
(...) Entonces has entrado tú y he tenido miedo.
He cogido la pistola,
no para defenderme de un posible atacante,
sino... no sé... no sé lo que habría hecho...” (pag. 28)

Exemplo 12: O autor–tradutor utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“MALLENCA
(...) És molt normal... A mi també,
no puc negar-ho, quan t’he vist entrar
m’ha bategat el cor d’una manera estranya.” (pag. 29)

TRADUÇÃO

“ MALLENCA
(...) Es natural...También yo... al verte entrar
he sentido que se me aceleraba el pulso.” (pag. 29)

Exemplo 13: O autor-tradutor acrescenta uma indicação cénica:

ORIGINAL

“ (*MALLENCA va al seu costat.*) (pag. 30)

TRADUÇÃO:

“(*MALLENCA va a su lado con renuencia.*)” (pag. 31)

II ACTO

Exemplo 14: O autor–tradutor utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“ BERNAT
(...) Porto a les espardenyes la pols de molts camins.” (pag. 36)

TRADUÇÃO

“ BERNAT
(...) Llevo en los pies el polvo de muchos caminos.” (pag. 36)

Exemplo 15: Na sua função de tradutor revela grande atenção às formas de tratamento:

ORIGINAL

“BERNAT

“ (...) Bah, pa florit i vi agre. Però no em puc queixar.
La vostra bondat m’ho ha donat, Senyor,
i encara fóra pecat queixar-se’n.” (pag. 36)

TRADUÇÃO

“ BERNAT

Bah, pam mohoso y vino rancio. Pero no puedo quejarme.
A tu Bondat lo debo, Señor,
y sería pecado ser ingrato.” (pag. 36)

Exemplo 16: Utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“ BERNAT

(...) i als racons
més ombrívols dels camins, amb cos de serp,
encisar pastorets per cuspir-se’ls
com qui menjara raïm.(...)” (pag. 37)

TRADUÇÃO

“ BERNAT

(...) y en los recodos
del camino, con cuerpo de serpiente,
encantar pastorcillos por docenas,
para comérselos como quien come aceitunas.” (pag. 37)

Exemplo 17: Neste exemplo o tradutor rectifica o texto original visto que era de tuberculose que morria a maioria das pessoas na época e talvez também porque a vacina da varíola, inventada por Jenner em 1796, já era utilizada certamente também na Catalunha.

ORIGINAL

“ BERNAT

(...) La Mallenca
era una cortesana, una demi-mondaine,
com diuen els francesos; morí fa uns anys,
no sé si de verola o consumpció, com fan
aquestes dones als fulletons.”(pag. 39)

TRADUÇÃO

“ BERNAT

(...) Mallenca era una cortesana,
una *demi-mondaine*, como dicen los franceses;
murió hace varios años, seguramente
de consunción, como muren
estas mujeres en los folletines.” (pag. 39)

Exemplo 18: Utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“BERNAT
Sí, noi: no hi ha camí sense cruïlles.” (pag. 39)

TRADUÇÃO

“ Así es, hijo mío: no hay camino sin encrucijada.” (pag. 40)

Exemplo 19: Idem

ORIGINAL

“ BERNAT
No cal que creguis
tots els detalls a ulls clucs.” (pag. 40)

TRADUÇÃO

“ BERNAT
No es preciso que creas
a pies juntillas todos los detalles.” (pag. 40)

Exemplo 20: Na sua função de tradutor revela lealdade à língua terminal:

ORIGINAL

“MALLENCA
Doncs sí que véns de lluny. ¿I això
és el que has fet durant deu anys?” (pag. 42)

TRADUÇÃO

C) “MALLENCA
Pues sí que has ido lejos.
¿Y eso es todo lo que has hecho durante estos años?” (pag. 42)

Exemplo 21: O autor-tradutor, na sua função exclusivamente de tradutor trata cuidadosamente as marcas culturais, neste caso os costumes, de acordo com a cultura de chegada:

ORIGINAL

“ BERNAT
¡No és el mateix, dona! A Montserrat
hi va qualsevol; a fer un arròs o unes costelles.
El meu cas era important, i, atès que la conflagració

s'estén per tot el territori espanyol,
pregar només pels catalans fóra mesquí.” (pag.46)

TRADUÇÃO

“BERNAT
¡Mujer, no es lo mismo! A Montserrat
va cualquiera; a hacer una paella o asar unas sardinas.
Mi caso era importante
y como la conflagración se extiende
por todo el territorio español,
pensé que una virgen local no bastaría.” (pag. 47)

Exemplo 22: Utiliza uma expressão idiomática equivalente:

ORIGINAL

“MALLENCA
¡Ja pots pujar-hi de peus!
No em costaria gens. Tinc la pistola
carregada i els trons ofegarien
el soroll del tret.” (pag. 54)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
No lo sabes tú bien.
No me costaría nada. La pistola
está cargada y los truenos
ahogarían el ruido del disparo.” (pag. 54)

Exemplo 23: Idem

ORIGINAL

(continuaçã da mesma fala de Mallenca)
“Tot això, és clar,
ho dic de per riure. De debò
sóc incapaç de fer mal a una mosca.
(...) Però al tercer cop calia resistir,
somriure, fer com si res.” (pag.55)

TRADUÇÃO

“Todo esto, claro está,
lo digo en broma.
En realidad, soy incapaz de matar una mosca.
(...) Pero a la tercera he de hacer
de tripas corazón.” (pag. 55)

III ACTO

Exemplo 24: Idem

ORIGINAL

“BERNAT
Quatre esgarrinxades
superficials. Hauria perdut més sang
si un gat l’hagués esgarapat.” (pag. 63)

TRADUÇÃO

“BERNAT
Tres rasguños de nada.
Habría perdido ,ás sangre
si un gato le hubiera arañado.” (pag. 63)

Exemplo 25: Idem

ORIGINAL

“MALLENCA
Em fa l’efecte que he sentit abans aquesta frase.
Digue’m la veritat.” (pag. 66)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
Esta canción me suena.
Di la verdad.” (pag. 66)

Exemplo 26: O tradutor, certamente para manter o ritmo e a eufonia na língua terminal, decidiu retirar a palavra “bom dia” na fala do actor na língua terminal:

ORIGINAL

“RAMON
No callaré. Fins ara he viscut en silenci
dient “sí senyor”, “no senyora”, “si us plau”,
“perdó”, “bon dia”, i no gosant parlar
si una persona gran no em preguntava.
Però això s’ha acabat.” (pag. 68)

TRADUÇÃO

“RAMON
No me callaré. Hasta hoy he vivido en silencio,
diciendo sí, señor, no, señora, por favor,
perdón, y no hablando
si una persona mayor no me ordenaba hacerlo.
Pero esto se acabó.” (pag. 68)

Exemplo 27: De notar a forma como o autor-tradutor trata as marcas culturais:

ORIGINAL

“BERNAT
(...) Aprofitem l'avinentesa per enterrar-lo a l'hort.
Avui dia el jovent tan sols serveix
per adobar les tomaqueres.” (pag. 69)

TRADUÇÃO

“BERNAT
(...) Aprovechemos la ocasión para enterrarlo
en el huerto. La juventud de ahora
sólo sirve para abonar las hortalizas.” (pag. 69)

Exemplo 28: Utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“MALLENCA
(...) ¿T'hauria agradat més trobar-me feta un nyap,
o fent de pupil·la en un prostíbul,
o caminant Bòria avall amb una cucurulla
al cap?” (pp. 69-70)

TRADUÇÃO

“ MALLENCA
(...) ¿Habrías preferido encontrarme hecha un pingajo,
haciendo de pupila en una mancebía,
o enferma en una casa de beneficencia?” (pag. 69)

Exemplo 29: Idem

ORIGINAL

“MALLENCA
Encara no ens has dit el que ha passat
i per què véns així, tacat de sang,
exhaust, nafrat, fet un sant llàtzer.” (pag. 70)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
Aún no nos has dicho qué ha ocurrido
ni por qué estás ensangrentado,
exhausto y maltrecho, como un ecce homo.” (pag. 70)

Exemplo 30: Por tratar-se de uma peça de teatro e para dar maior coerência interna à acção o autor-tradutor, aqui utiliza também a sua qualidade de autor e introduz uma fala do personagem Ramon para dar-lhe maior intensidade dramática, maior coesão e ser mais perceptível para os espectadores castelhanos:

ORIGINAL

“RAMON
Llavors em moriré, probablement.

MALLENCA
Doncs no surtis. No te'n vagis. Tinc por.

(...) BERNAT
Tinc un sistema
per sortir, passar les línies i posar-te
fora de perill, almenys per ara.” (pag. 73)

TRADUÇÃO

“RAMON
Entonces me moriré... probablemente.

MALLENCA
Pues no te vayas. Tengo miedo.

(...)
RAMON
No puedo salir ni quedarme, ¿qué he de hacer?

BERNAT
Esperad. Tengo un plan
que te permitirá pasar las líneas enemigas
y ponerte a salvo, al menos por ahora.” (pag. 73)

Exemplo 31: A tradução desta passagem demonstra mais uma vez a atenção dada pelo tradutor à língua terminal visto que em castelhano estas palavras, sobretudo na linguagem oral, vão juntas:

ORIGINAL

“BERNAT
(...) Jo només sóc ... un pelegrí...,
més ben dit: ex-pelegrí,
que torna a casa seva.” (pag. 75)

TRADUÇÃO

“BERNAT
(...) Yo sólo soy ...un pobre peregrino...,
mejor dicho, un pobre ex peregrino
que regresa a sua hogar.” (pag. 75)

Exemplo 32: O autor-tradutor utiliza a sua qualidade de autor para na tradução realizar melhoras que já não podem ser introduzidas no texto original e que são pormenores que aclaram o texto:

ORIGINAL

Réplica de Mallenca:

“(Obre un armari i en treu una capa amb caputxa.)

Té.

Posa't aquesta capa de vellut.

Va estar de moda fa uns dotze anys.

Suposo que avui ja no la porten

ni les meuques del port.

BERNAT (Posant-se la capa i mirant-se al mirall.)

¡Quina vergonya!” (pag. 76)

TRADUÇÃO

“(Abre un armario y saca una capa de terciopelo con capucha.)

Toma.

Ponte esta capa de noche.

Fue moda rabiosa hace diez años.

Hoy no la llevarían ni las putas del puerto.

BERNAT (Poniéndose la capa y mirándose al espejo.)

¡Qué vergüenza!” (pp. 75-76)

Exemplo 33: O autor-tradutor utiliza um procedimento de ampliação com a segurança que lhe advém da sua dupla qualidade:

ORIGINAL

“MALLENCA

¿I si d'aquí a uns quants dies

decideixes tornar a Santiago

de Compostela?” (pag. 78)

TRADUÇÃO

“MALLENCA

¿Y si dentro de poco

te da la chaladura de volver a Santiago

de Compostela?” (pag. 78)

Exemplo 34: Mais uma vez o autor-tradutor acrescenta uma informação nas indicações cénicas na tradução, visto que no original tinha apenas a indicação da saída de Mallenca e, após o monólogo de Bernat, a indicação de que ele vai até à porta (com a intenção de voltar a deixar Mallenca) e que acaba por voltar a sentar-se na chaise-longue. Ou seja, na tradução o tradutor dá-se conta de que na sua função de autor não tinha precisado do ponto de vista cénico o monólogo de Bernat e portanto, se na indicação cénica estava que

ele voltava a sentar-se na chaise-longue também teria que incluir uma indicação em que dissesse que antes já se tinha sentado. Dessa mudança resulta o facto de em vez de dizer que Mallenca sai, indica que Bernat está sozinho em cena:

ORIGINAL

D) "MALLENCA

No trigaré. No te'n vagis.

(Surt).

(...) (monólogo de Bernat)

(*Corre cap a la porta, s'atura, torna i seu a la chaise longue amagant la cara entre les mans.*)" (pag.79)

TRADUÇÃO

"MALLENCA

No tardaré. No te vayas.

(*Bernat solo. Se sienta en la chaise-longue.*)

(...) (monólogo de Bernat)

(*Corre hacia la puerta, se detiene, regresa a la chaise-longue y se sienta con la cara escondida entre las manos.*)" (pp.78-79)

Exemplo 35: Utiliza como qualquer tradutor, a equivalência dinâmica, como se nota, o tradutor não se deixa influenciar minimamente pela língua de partida, nesta tradução não há nem um exemplo de uma interferência.

ORIGINAL

"BERNAT

¡Déu meu, quin enrenou!

Sóc un vaixellenmig del temporal,

i, a sobre, ¡quin vaixell!

Xai disfressat de llop, gegant de processió,

i al capdavall, res: desori." (pag. 79)

TRADUÇÃO

"BERNAT

¡Madre de Dios, que lío!

Soy un barco perdido en la galerna,

y, encima, ¡qué barco!

Oveja disfrazada de lobo, fenómeno de feria,

y, en fin de cuentas, nada: caos." (pp. 78-79)

Exemplo 36: Mais um exemplo do que antes referimos:

ORIGINAL

" MALLENCA

No sortiré d'aquí

passi el que passi, (...)" (pag. 84)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
No me iré de aquí,
 aunque se acabe el mundo.(...) ” (pag. 83)

Exemplo 37: O autor-tradutor acrescenta mais uma indicação cénica na tradução:

ORIGINAL
“(Ramon va cap a la porta. Mallenca resta impassible.
En adonar-se'n, Ramon torna enrera disposat a fer-la moure per força. (...)” (pp.84-85)

TRADUÇÃO

“(Ramon va hacia la puerta. Mallenca se queda inmóvil, impassible. Al darse cuenta, Ramon vuelve sobre sus pasos dispuesto a llevársela a la fuerza.(...)” (pp. 84-85)

Exemplo 38: O autor-tradutor assume inteiramente uma opção de tradutor ao decidir trocar um nome de um personagem na língua terminal, dado que não possui qualquer carga semântica, trata-se apenas de utilizar um diminutivo do nome para dar a entender que Mallenca tinha uma relação bastante próxima com esse outro personagem. Opta assim, por um nome tão comum em castelhano como em catalão é o de Martinet:

ORIGINAL

“MALLENCA
¡Martinet!” (pag. 85)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
¡Antoñito!” (pag. 85)

IV ACTO

Exemplo 39: Utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“BERNAT
(...) la bala va topar amb l'entorxat
de la casaca, va rebotar en les medalles,
va relliscar pel toisó d'or que porta
penjat al coll i finalment
es va enterrar a l'escapulari de la Mare de Déu.
¡Així ja es pot anar pel món!” (pag. 89)

TRADUÇÃO

“BERNAT
(...) la bala le alcanzó en el entorchado
de la casaca, rebotó en las medallas,
resbaló por el toisón de oro
que lleva en la pechera y finalmente
fue a enterrarse en el escapulario
de la Virgen del Carmen.
¡Así ya se puede hacer la guerra!” (pag. 89)

Exemplo 40: O autor-tradutor realiza uma mudança de perspectiva:

ORIGINAL

“MALLENCA
Heu signat, doncs, la pau.” 8pag. 93)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
De modo que al final
habéis firmado el armisticio.” (pag. 93)

Exemplo 41: De novo repara que deve utilizar uma mudança de perspectiva:

ORIGINAL

“LLORENS
¡Això mai!
Abans dissoldrem el gloriós
exèrcit o el que en resta
i els soldadets se’n tornaran a casa.” (pag. 93)

TRADUÇÃO

“¡Eso nunca!
Antes disolveremos el glorioso
ejército carlista, o lo que queda de él,
y los soldaditos volverán a casa.” (pag. 94)

Exemplo 42: Utiliza uma expressão idiomática equivalente em castelhano:

ORIGINAL

“LLORENS
Ai, filla, això són figues
d’un altre paner: (...)” (pag. 94)

TRADUÇÃO

“LLORENS
¡Ay, hija mía! Esto es harina

de otro costal.(...)” (pag. 94)

Exemplo 43: Na tradução o autor-tradutor introduz uma ligeira modificação nas palavras do personagem que ajudam a caracterizá-lo mais precisamente em castelhano:

ORIGINAL

“LLORENS
(...) El meu pare va fer la guerra del francès
i encara és recordat per les carnisseries
que es van fer mútuament, i jo gaudeixo
d’una reputació passable
prop del duc d’Orleans,
que compta restablir la monarquia
amb quatre esgarrapades, ja saps el que vull dir.” (pag. 94)

TRADUÇÃO

“LLORENS
(...) Mi padre luchó contra los franceses
y aún son recordadas con cariño
las carnicerías que se hicieron entre sí;
y a mí, modestia aparte,
me tiene en gran estima el duque de Orléans,
que quiere restablecer la monarquía
por la vía directa, ya me entiendes.” (pp. 94-95)

Exemplo 44: Utiliza uma frase equivalente:

ORIGINAL

“LLORENS
(...) i fins i tot aquell pobre vellet,
que en veure’t despullada,
va fer un pet com una gla.” (pag. 95)

TRADUÇÃO

“(…) e incluso aquel vejete,
que al verte desnuda, sufrió un patatús.” (pag. 95)

Exemplo 45: Adequa as proporções de acordo com a idiomática da língua de chegada:

ORIGINAL

“LLORENS
(...) Mireu aquesta espasa.

Pertanyia al meu pare. Amb ella va matar dotzenes de francesos.” (pag. 96)

TRADUÇÃO

“LLORENS
¿Veis esta espada?
Pertencio a mi padre; con ella dio muerte a cientos de franceses.” (pag. 97)

Exemplo 46: Este exemplo como tantos outros em que o autor-tradutor introduz alterações na tradução às indicações cénicas, também seguramente se explica como uma melhoria do guião inicial, com certeza as velas não dariam tanta luz que obrigasse a apagá-las, ou também por ser mais difícil de encenar, daí a mudança que tem implicações nas réplicas dos personagens:

ORIGINAL

“LLORENS
(...) Quan vaig heretar l'espasa del papá,
la fulla lluïa a la foscor, l'esclat
de l'acer a la foscor era tan intens
que a la nit es podia llegir el diari,
i en fer-ne molinets espurnejava
com una bengala de Sant Joan.
Ara, en canvi, mireu.¿No hi veieu res?
Marrec, apaga les espelmes.

(Ramon bufa les espelmes. A les fosques es veu la fulla de l'espasa, que emet una fosforescència verdosa.)

Mireu quina tristesa: una claror sinistra,
com un foc de Sant Elm. Ja pots encendre.

(Ramon encén les espelmes. Tots es miren en silenci.) (pag. 97)

TRADUÇÃO

“ LLORENS
(...) Cuando heredé esta espada de papá,
la hoja brillaba en plena noche;
el brillo del acero era tan grande
que podía leer fácilmente el periódico;
y en la lucha, al hacer molinetes, centelleaba
como una bengala de verbena.
Hoy, en cambio, miradla.¿No veis nada?
Chaval, apaga las lámparas.

(Ramon apaga las lámparas. En la oscuridad se ve la hoja de la espada, que desprende una fosforescencia verdosa.)

Fijaos qué tristeza: un resplandor siniestro,
que más parece un fuego de San Telmo.

Ya puedes encender.

(*Ramon enciende las lámparas. Todos se miran en silencio.*) (pag. 97)

Exemplo 47: Explicita as indicações cénicas:

ORIGINAL

“ (*Es treu el vestit de pelegrí. A Bernat.*)” (pag. 99)

TRADUÇÃO

“(Se quita el vestido de peregrino y se lo da a Bernat.)” (pag. 99)

Exemplo 48: A alteração introduzida na tradução nesta fala de Bernat trata-se novamente de colmatar uma incoerência do texto original, as palavras do personagem no texto original não são explícitas (porque ao longo da acção o personagem já revelou bem que não tem nada de santo). Portanto, o tradutor decide torná-las mais explícitas:

ORIGINAL

“BERNAT
Potser no sóc cap sant.”

TRADUÇÃO

“BERNAT
Tal vez no soy tan santo como doy a entender
por mi apariencia.” (pag. 103)

Exemplo 49: Utiliza a equivalência dinâmica:

ORIGINAL

“LLORENS
Ja t’has acomiadat abans, marrec.
No perdis més el temps, que l’enemic no espera.” (pag. 103)

TRADUÇÃO

“LLORENS
Ya te has despedido hace un minuto;
no te demores más, chaval, que la gloria no espera.” (pag. 104)

Exemplo 50: Nesta cena, o autor-tradutor introduz uma alteração óbvia por uma quetão de dar maior coerência à cena:

ORIGINAL

“REI (Amb la mà a la boca.)

Tararííííí. Bon dia.
No us mogueu, no us mogueu;
sense formalitats. Permeteu
que em presenti: Sóc el rei
Alfons dotzé, rei restaurat
de tots els espanyols. (...)" (pp.103-104)

TRADUÇÃO

" REY (Haciendo bocina con la mano.)
Tararííííí. Buenos días.
Permitid que me presente: soy el rey
Alfonso XII, rey restaurado
de todos los españoles.
No os mováis, no os mováis;
por mí no hagais cumplidos." (pag. 104)

Exemplo 51: O autor-tradutor, na sua qualidade de tradutor, muda a perspectiva de maneira que o sentido seja equivalente no texto de chegada:

ORIGINAL

" REI
(...) et confereixo el títol de marquès
i l'orde de la Infanta Margarida
i t'ofereixo un càrrec important a un ministeri." (pag. 105)

TRADUÇÃO

" REY
(...) te confiero
el título de marqués
y la orden de la infanta Margarita,
y te ofrezco un cargo importante en el Gobierno." (pag. 105)

Exemplo 52: Como na maioria dos exemplos, o tradutor acrescenta dados nas indicações cénicas para colmatar lacunas existentes no texto secundário original:

ORIGINAL

"(S'abracen. A Llorens.) (pag. 105)

TRADUÇÃO

" (El Rey y Ramon se abrazan efusivamente. A Llorens.)" (pag. 106)

Exemplo 53: A utilização da frase feita equivalente na língua terminal obriga o (auto)tradutor a a modificar o texto para evitar uma repetição:

ORIGINAL

“MALLENCA
El sol i el cel,
és Déu que els va crear. Però a nosaltres,
vés a saber qui ens ha posat al món.” (pag.107)

TRADUÇÃO

“ MALLENCA
El sol y el cielo
los hizo el Creador a su imagen. Pero a nosotros,
sabe Dios quién nos puso en el mundo.” (pag. 107)

Exemplo 54: O tradutor na sua dupla qualidade de autor toma decisões com muito mais segurança para a sua obra ser mais compreensível por parte do público receptor, certamente que para um público castelhano-falante ou até mesmo mais alargado, hispano-falante, Sabadell é uma cidade mais conhecida. Por outro lado, o topónimo aqui não tem carga semântica, apenas utiliza uma cidade dos arredores para demonstrar que afinal o personagem nem sequer foi muito longe de casa. Até que ponto um tradutor que não seja simultaneamente o autor do texto original não deverá também ter liberdade para tomar decisões semelhantes?

ORIGINAL

“ BERNAT
¿Qui, jo?
No vaig passar de Martorell?” (pag. 108)

TRADUÇÃO

“BERNAT
¿Quién, yo? No pasé de Sabadell.” (pag. 109)

Exemplo 55: Opta por traduzir o conteúdo da expressão idiomática:

ORIGINAL

“BERNAT
Tens raó. De cansat, n'estic força.
(*Jeu a la chaise longue.*)

Porto a les espardenyas la pols de molts camins. (...)” (pag. 111)

TRADUÇÃO

“ BERNAT
Es verdad: estoy cansado.
(*Se tumba en la chaise-longue.*)

He caminado mucho, (...)” (pag. 112)

Exemplo 56: Trata-se aqui de decisões especificamente tradutológicas que se prendem com o conteúdo global do texto, neste caso com o facto de os pratos que a personagem Mallenca refere não serem para enumerar a gastronomia catalã, mas fundamentalmente para demonstrar que ela sabe cozinhar muito bem e sabe fazer todo o tipo de cozinhados, molhos e sobremesas variados. Assim, o tradutor decide, já que ela está a enumerar, por exemplo os molhos, utilizar na tradução molhos que sendo catalães, são conhecidos em toda a Espanha. Por outro lado, não se trata de uma enumeração fechada. Ainda de referir que o tradutor opta por traduzir os topónimos:

ORIGINAL

“MALLENCA
Hi ha pocas cosas que no sàpiga fer:
la picada, el sofrit, la samfaina
i l'allioli, el normal i el negat.
També sé fer escudella i bacallà
i arengada i escaldums i cargols.
(...) Per postres, flam o crema, ¿m'escoltes, estimat?,
recuit i gresoltes amb mistela,
arròs amb llet i canyella, nous
amb vi ranci i confitura
i bunyols de l'Empordà.” (pp. 112-113)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
Hay pocos platos que no sepa hacer:
la picada, el sofrito, la sanfaina;
alioli, romesco y vinagreta.
También sé hacer cocido, bacalao
de distintas maneras, sardinas, caracoles.
(...) De postre, flan o crema.
¿Me escuchas amor mío?,
requesón, pastillitos de anís,
arroz con leche y canela, nueces
y buñuelos del Ampurdán.” (pag. 113)

Exemplo 57: No caso dos vinhos também traduz os topónimos certamente porque são assim conhecidos:

ORIGINAL

“ MALLENCA
(...) Tot això acompanyat d'un bon vi generós
del Priorat, d'Alella o de Llançà.” (pp.112-113)

TRADUÇÃO

“MALLENCA
Todo esto acompañado de un vino generoso
del Priorato, de Alella o de Llansà.” (pag. 113)

Anexo-3: Exemplos retirados da obra *Sostiene Pereira* de Antonio Tabucchi (relação cronológica)

Exemplo 1: Quando Pereira fala por telefone para Monteiro Rossi e se apresenta:

italiano: "... e così disse que lui si chiamava Pereira, dottor Pereira, che dirigeva la pagina culturale del *Lisboa*." (pag.9)

português: "... e disse então que se chamava Pereira, doutor Pereira, que dirigia a página cultural do "Lisboa".(pag.11)

espanhol: "...de modo que dijo que él era el señor Pereira, que dirigía la página cultural del Lisboa." (pag. 10)

catalão: "... i va dir doncs que ell es deia Pereira, doctor Pereira, que dirigia la pàgina cultural del 'Lisboa'." (pag. 8)

Em Portugal é corrente as pessoas tratarem-se por "doutor" quando se trata de pessoas licenciadas, visto que a licenciatura dá direito à utilização do "dr." antes do nome. Embora naquela época fosse menos frequente que alguém possuísse uma licenciatura (os doutores eram pois personalidades mais destacadas na sociedade, tidas como mais cultas e respeitáveis e tratadas com mais reverência e maior formalismo), já se tratavam todos os licenciados por doutores (excepto os engenheiros e os arquitectos). Hoje está generalizado o tratamento por doutor visto que a licenciatura é um título que se vulgarizou dando origem a um excesso nessa utilização, (muito criticado sobretudo nos meios de comunicação social onde frequentemente encontramos artigos de opinião que ridicularizam esta tendência da nossa sociedade). No entanto, se nos reportamos à época, parece-nos que uma pessoa bem formada e intelectual como nos é apresentado o personagem Pereira não deveria apresentar-se indicando o título. Talvez seja uma forma de Antonio Tabucchi realçar que Pereira era licenciado e culto, mas em princípio, de acordo com as convenções de tratamento portuguesas não é de bom tom fazê-lo. Um outro exemplo desta forma de apresentar-se indicando o título académico é quando Pereira se apresenta à senhora Delgado, no comboio, como veremos adiante.

Ora na tradução espanhola, para os leitores não associarem o tratamento por doutor a um médico (Pereira é formado em Letras), os tradutores adoptaram a forma espanhola de tratar o personagem Pereira, "por senhor", procedimento que o tradutor catalão não utiliza embora se ponha o mesmo problema para os leitores catalães. Talvez tenha querido espelhar a cultura de partida e realizou uma opção mais centrada no texto de partida que nos leitores de chegada. Ora, este problema está presente ao longo de quase toda a obra (até ao cap. 16 em que explica ao doutor Cardoso que se licenciou em Letras em Coimbra) à medida que Pereira vai encontrando, conhecendo ou contactando com outros personagens.

Exemplo 2: Monteiro Rossi combina encontrar-se com Pereira numa festa popular na praça da Alegria:

italiano: "Monteiro Rossi, gli disse: satasera, in praça da Alegria, c'è un ballo popolare con canzoni e schitarrate,(...)" (pag.10)

português: "Monteiro Rossi disse-lhe: esta noite, na praça da Alegria, há uma festa popular com canções e guitarradas, (...)" (pag.12)

espanhol: "Monteiro Rossi, le dijo: Esta noche, en praça da Alegria, hay un baile popular con canciones y guitarras, (...)" (pag.11)

catalão: "Monteiro Rossi, li va dir: aquest vespre, a praça da Alegria, hi ha un ball popular amb cançons i guitarres, (...)" (pag.9)

Talvez porque Monteiro Rossi vai cantar uma canção italiana no texto não se fala de fados e guitarradas, mas as guitarradas estão muito mais associadas para um leitor português aos fados do que a "canções" e sobretudo aos fados de Coimbra. De qualquer modo Antonio Tabucchi dá essa explicação indirectamente aos leitores no Capítulo 3 (ver exemplo 8)

Exemplo 3: Referência à Baixa.

Na obra original em italiano o autor põe Pereira a combinar um encontro "in città", tal como acontece na tradução castelhana "en la ciudad" ou na catalã "per la ciutat" e só na tradução portuguesa é indicada a "Baixa" que é o local de encontro mais usual em Lisboa e que tem carga semântica para os leitores portugueses. Nas restantes línguas é indiferente a zona precisa da cidade, apenas interessa a ideia geral de que se vão encontrar num sítio central da cidade. Como já comentámos anteriormente, aqui o autor-tradutor A. Tabucchi utiliza uma adaptação, porque a palavra Baixa neste contexto não evocaria para um leitor português mais do que o centro da cidade pelo que o autor está a servir-se de um procedimento de tradutor (se no original se utilizasse a Baixa seria uma falsa marca cultural) e o tradutor português para realizar o acto de comunicação tendo em vista os receptores portugueses teve de colocar-se no papel de autor que escreve para portugueses e neutralizar o procedimento de adaptação utilizado pelo autor-tradutor.

Exemplo 4: Quando Pereira se cruza com a porteira:

italiano: "... trovò la portiera sulle scale che gli disse arrivederci dottor Pereira..." (pag.13)

português: "... encontrou a porteira nas escadas que lhe disse até amanhã doutor Pereira..."(pag. 15)

espanhol: "...se encontró en las escaleras con la portera, que le dijo adiós señor Pereira ..." (pag. 2)

catalão: "... va trobar la portera a les escales que li va dir a reveure doctor Pereira..." (pag.11)

Exemplo 5:

O conceito de mar português não é em todas as circunstâncias o mesmo para os italianos, espanhóis e catalães. Por exemplo na passagem em que o narrador de *Sostiene Pereira* explica logo ao princípio da obra:

italiano: "Pereira sostiene che quel pomeriggio il tempo cambiò. All'improvviso la brezza atlantica cessò, dall'oceano arrivò una spessa cortina di nebbia e la città si trovò avvolta in un sudario di calura." (pag. 13)

português: "Pereira afirma que nessa tarde o tempo mudou. De repente a brisa atlântica cessou, do mar veio uma espessa cortina de névoa e a cidade viu-se envolta num sudário de calor abafado." (pag. 15)

espanhol: "Pereira sostiene que aquella tarde el tiempo cambiò. De improvviso, cesó la brisa atlántica, del océano llegó una espesa cortina de niebla y la ciudad se vio envuelta en un sudario de bochorno." (pag. 12)

catalão: "Pereira afirma que aquella tarda el temps va canviar. De cop i volta la brisa atlântica es va aturar, de l'oceà arribava una espessa cortina de boira i la ciutat es va trobar embolcallada amb un sudari de xafogor." (pag. 11).

Certamente que, falando da brisa atlântica, qualquer italiano, espanhol ou catalão poderá fazer a associação com a brisa que vem do oceano enquanto que um português pensa na brisa que vem do mar, daí que o tradutor português tenha feito, a nosso ver, uma excelente tradução. Pensamos que não se trata de uma questão linguística, aqui trata-se de uma perspectiva cultural. Por outro lado, o autor já ciente dessa questão resolve-a logo na obra original pelo que, mais uma vez, facilita à partida a tradução destas marcas por já dar aos restantes tradutores muitas das soluções por ele encontradas.

Exemplo 6: percurso do eléctrico

italiano: "Riuscì a trascinarsi fino alla più vicina fermata del tram e prese un tram che lo portò fino al Terreiro do paço. E intanto, dal finestrino, guardava sfilare lentamente la sua Lisbona, guardava l'Avenida da Liberdade, con i suoi bei palazzi, e poi la praça do Rossio, di stile inglese; e al Terreiro do paço scese e prese il tram che saliva fino al Castello. Discese all'altezza della Cattedrale, perché lui abitava lì vicino, in Rua da Saudade." (pag. 15)

português: "Conseguiu arrastar-se até à paragem de eléctrico mais próxima e apanhou um eléctrico que ia até ao Terreiro do paço. E entretanto, da janela, via desfilar lentamente a sua Lisboa, olhava a Avenida da Liberdade, com os seus belos edifícios, e depois o Rossio, de estilo inglês; e no Terreiro do paço desceu e apanhou o eléctrico que subia para o Castelo. Desceu junto da Sé, pois morava ali perto, na Rua da Saudade." (pag. 17)

espanhol: "Consiguí arrastrarse hasta la parada más cercana del travía y cogió uno que le llevó hasta Terreiro do paço. Y mientras tanto, por la ventanilla, veía desfilar lentamente su Lisboa, miraba la Avenida da Liberdade, con sus hermosos edificios, y después la praça do Rossio, de estilo inglés; y en Terreiro do paço se bajó y tomó el tranvía que subía hasta el castillo. Bajó a la altura de la catedral, porque él vivía allí cerca, en Rua da Saudade." (pag. 15)

catalão: "Va poder-se arrossegar fins a la parada del tramvia que el portà fins al Terreiro do paço. I mentrestant, per la finestra mirava desfilar lentament la seva Lisboa, mirava l'Avenida da Liberdade, amb els bells palaus, i després la praça do Rossio, d'estil anglès; i al Terreiro do paço va baixar i va agafar el tramvia que pujava fins al Castell. Va baixar a l'alçada de la Catedral, perquè ell vivia allà a prop, a Rua da Saudade." (pp. 13-14)

Como se percebe por este exemplo que é representativo das diferentes descrições que são feitas da cidade, todos os tradutores optam em geral por deixar grande parte da

toponímia em português, (embora na tradução portuguesa seja uma escolha evidente) dado que seria incoerente ir encontrar equivalentes ou adaptações uma vez que a acção se centra toda ela em Lisboa. De referir o facto de o tradutor português não ter mantido os "belos palacetes" da Avenida da Liberdade quando não seria incorrecto fazê-lo visto que naquela época (1938) possuía de facto belíssimos palacetes.

No entanto há que destacar um aspecto, a referência ao Largo da Sé que corresponde a um problema de tradução de acordo com os diferentes contextos em que se encontra. A referência ao "Largo da Sé" surge várias vezes porque se trata de um sítio por onde Pereira passa obrigatoriamente todos os dias, como já vimos, por morar aí perto, na Rua da Saudade. No original italiano, Antonio Tabucchi já teve de realizar ele próprio uma tradução visto que "Largo" na língua italiana existe como adjetivo com o mesmo sentido que nós também utilizamos mas não como substantivo, assim ele próprio já teve de, no original, fazer uma opção de escrita que não é mais do que um processo de tradução. Tentemos colocar-nos no seu lugar e reflectir: utilizar o calco, ou seja, o topónimo português, projectaria no leitor a imagem que não seria compatível com a associação à imagem da catedral, geralmente ligada, para os europeus a grandes praças; encontrar uma outra designação seria pouco coerente dado que na obra ele dá todas as indicações precisas, utilizando os topónimos reais dos locais por onde os personagens vão passando e que existem realmente em Lisboa, se o fizesse seria, digamos assim, "enganar" o leitor; a omissão seria impossível dado que o autor quer precisamente que Pereira viva naquela rua e forçosamente tenha de passar ou apear-se naquele largo. Teve, pois, de optar por uma solução coerente.

Nesta passagem (como noutras) decidiu passar por cima da designação "Largo da Sé" e indicar que Pereira descera junto da "Catedral" motivo pelo qual utiliza catedral em maiúsculas. Por seu lado, os tradutores para espanhol optam por não indicar o topónimo (em castelhano e catalão "largo" trata-se de um falso amigo porque significa comprido) não marcar catedral como tal e utiliza a minúscula para marcar que se trata de uma descrição do sítio e não do topónimo, que o tradutor catalão decidiu deixar como no original. Ao tradutor português não se coloca o problema visto que utiliza o topónimo da sua própria língua e cultura.

Os tradutores para espanhol e catalão seguindo o exemplo do autor-tradutor neutralizam o topónimo o que é muito mais adequado do que os procedimentos que os tradutores de *Requiem* utilizam.

Exemplo 7:

italiano: "Prese un taxi fino al Terreiro do paço e sotto i portici c'erano camionette e agenti con moschetti. Forse avevano paura di manifestazioni o di concentrazioni di piazza, e per questo presidiavano i punti strategici della città. Lui avrebbe voluto proseguire a piedi, perché il cardiologo gli aveva detto che gli ci voleva del moto, ma non ebbe il coraggio di passare davanti a quei militari sinistri, e così prese il tram che percorreva Rua dos Fanqueiros e che finiva in praça da Figueira. Qui scese, sostiene, e trovò altra polizia." (pag. 19)

português: "Tomou um táxi até ao Terreiro do paço e debaixo das arcadas viam-se camionetas e guardas com espingardas. Talvez temessem manifestações ou concentrações de rua, e por isso controlavam os pontos estratégicos da cidade. Gostaria de ter continuado a pé, porque o cardiologista lhe tinha dito que precisava de andar, mas não teve coragem de passar diante daqueles militares sinistros, e por isso apanhou o eléctrico que seguia pela Rua da prata e que parava na praça da Figueira. Aqui desceu, afirma, e encontrou mais polícia." (pag. 21)

espanhol: “Cogió un taxi hasta Terreiro do paço y bajo los pórticos había camionetas y agentes con mosquetes. Tal vez temieran manifestaciones o concentraciones callejeras, y por eso vigilaban los puntos estratégicos de la ciudad. Hubiera querido continuar a pie, porque el cardiólogo le había dicho que le hacía falta ejercicio, pero no tuvo valor para pasar por delante de aquellos soldados siniestros, de modo que cogió el tranvía que recorría Rua dos fanqueiros y que terminava en praça da Figueira. Allí se bajó, sostiene, y se topó con más policías.” (pag. 17)

catalão: “Va agafar un taxi fins al Terreiro do paço i sota els porxos hi havia camionetes i agents amb mosquetons. Potser els feia por que hi hauria manifestacions o concentracions de gent, i per això ocupaven els punts estratègics de la ciutat. Ell hauria volgut prosseguir a peu, perquè el cardióleg li havia dit que havia de moure’s, però no tingué valor per passar davant d’aquells militars sinistres, així que va agafar el tramvia que passava per Rua dos Fanqueiros i que tenia el final a praça da Figueira. Aquí va baixar, afirma, i va trobar més policia.” (pag. 17)

Nesta passagem todos os lugares indicados estão absolutamente explicados. Percebe-se que o Terreiro do paço e a praça da Figueira são dois pontos estratégicos da cidade visto que o próprio texto o indica, é onde há polícias. Por outro lado a palavra praça é transparente. Interessante será acrescentar que só o tradutor português se dá conta do erro de Tabucchi sobre a Rua dos Fanqueiros, (o eléctrico não pode subir essa rua porque é só de um sentido e como o personagem vem do Terreiro do paço para a praça da Figueira toma o eléctrico no sentido ascendente) que não é por onde sobem os eléctricos, só pode ser a Rua da prata. É um excelente exemplo de como o tradutor por vezes tem de corrigir (aqui não se trata de uma licença do tradutor, estando a escrever para leitores portugueses e também para os lisboetas ele tem mesmo de corrigir) enganos do autor. Como se pode verificar, a correcção vem favorecer a intenção do autor, ou seja, dar a ideia do verdadeiro percurso para conferir maior veracidade à acção e, de facto, o percurso real do eléctrico é pela Rua da prata. Tabucchi provavelmente enganase porque afirma que Pereira tinha pensado ir a pé e, se assim fosse, poderia ter subido pela Rua dos Fanqueiros. Contudo, os restantes tradutores pautam-se pelo texto original.

Exemplo 8:

italiano: “Lui si mise a passeggiare tranquillamente sul marciapiede centrale e a quel punto, sostiene, cominciò a sentire la musica. Era una musica dolce e malinconica, di chitarre di Coimbra (...). C'erano due vecchietti che suonavano, uno la viola e l'altro la chitarra, e suonavano struggenti musiche di Coimbra della sua gioventù, di quando lui era studente universitario e pensava alla vita come un avvenire radioso.” (pp. 19-20)

português: “Seguiu num passo tranquilo pelo passeio do meio e nessa altura, afirma, começou a ouvir a música. Era uma música suave e melancólica, de guitarras de Coimbra (...) Estavam dois velhotes a tocar, um viola e outro guitarra, e tocavam músicas sentidas da Coimbra da sua juventude, de quando era estudante universitário e imaginava a vida como um futuro radioso.” (pp 21-22)

espanhol: “Él se puso a pasear tranquillamente por la acera central y en ese momento, sostiene, comenzó a oír la música. Era una música dulce y melancólica, de guitarras de Coimbra (...). Había dos viejecitos tocando, uno la viola y el otro la guitarra, y tocaban conmovedoras melodías de la Coimbra de su juventud, de cuando él era un estudiante universitario y pensaba en la vida como en un porvenir radiante.” (pp. 18-19)

catalão: “Ell va posar-se a passejar tranquillamente per la vorera central i en aquel moment, afirma, va començar a sentir música. Era una música dolça i melangiosa, de guitarres de

Coimbra (...). Hi havia dos vellets que tocaven, un la viola i l'altre la guitarra, i tocaven unes músiques corfonedores de Coimbra, de la seva joventut, de quan era estudiant universitari i pensava en la vida com en un futur radiant.” (pp.18-19).

Nesta passagem também se verifica que a referência aos fados de Coimbra está explicada quando se Antonio Tabucchi estivesse a escrever para leitores portugueses bastava apenas referi-la. Neste exemplo observa-se que o tradutor português seguiu o texto original embora pudesse tê-lo alterado indicando a música de que se tratava. Mais uma vez para conseguir transmitir para os leitores italianos como soa e se sente a música dos fados de Coimbra Antonio Tabucchi descreve-a e indica genericamente as associações que provoca. Se estivesse a escrever para leitores portugueses não necessitaria de fazê-lo porque eles já a conhecem. Ora o tradutor português, tal como procede noutras situações, podia ter construído este micro-contexto de outro modo, sem que a tradução se afastasse do conteúdo original. Esta passagem poderia ter ficado assim:

“Seguii num passo tranquilo pelo passeio do meio e nessa altura, afirma, começou a ouvir a música. Eram fados de Coimbra (...). Estavam dois velhotes a tocar, um viola e outro guitarra, e tocavam aqueles fados da sua juventude, de quando era estudante universitário em Coimbra e imaginava a vida como um futuro radioso.”

No entanto nas traduções para as restantes línguas, os tradutores procederam tal como deviam seguindo exactamente o texto original onde Tabucchi, tal como um tradutor, utiliza um termo genérico “música” e descreve as associações ou reacções emotivas que provoca para transmitir as sensações que rocam os fados de Coimbra, “a música de Coimbra”. Portanto primeiro utiliza um hiperónimo e a seguir concretiza-o em forma de explicação. Ora para os restantes tradutores, a dificuldade de explicar a referência cultural “fados de Coimbra” já se encontra solucionada pelo próprio autor no texto original.

Exemplo 9: Referência à Mocidade portuguesa:

italiano: “Sostiene Pereira che solo in quel momento capì che quella era una festa salazarista, e per questo non aveva bisogno di essere presidiata dalla polizia. E solo allora si accorse che molte persone avevano la camicia verde e il fazzoletto al collo.” (pag. 21)

português: “Afirma Pereira que só nesse momento compreendeu que se tratava de uma festa salazarista, e por isso não precisava de ser vigiada pela polícia. E só então reparou que muitas pessoas vestiam a camisa verde e traziam um lenço ao pescoço.” (pag. 22)

espanhol: “ Sostiene Pereira que sólo en aquel momento comprendió que aquélla era una fiesta salazarista y que por eso no tenía necesidad de ser vigilada por la policía. Y sólo entonces se dio cuenta de que muchas personas llevaban la camisa verde y el pañuelo al cuello.” (pag. 18)

catalão: “ Afirma Pereira que fins llavors no va comprendre que aquella era una festa salazarista, i per això no calia que fos ocupada per la policia. I fins llavors no va adonar-se que moltes persones duien la camisa verda i el mocador al coll.” (pag. 18)

Nesta passagem Antonio Tabucchi faz uma referência indirecta à Mocidade portuguesa através da referência à farda que usavam, “ vestiam camisa verde e traziam um lenço ao pescoço. No entanto já diz que se trata de uma festa salazarista. Mas porque está a escrever para leitores italianos, vê-se na necessidade de explicitar o que é a Mocidade

portuguesa e utiliza a estratégia de pôr Pereira a fazer a pergunta directamente a Monteiro Rossi:

Exemplo 10:

italiano: “ (...) e senza pensarci più di troppo chiese a Monteiro Rossi: questa è una festa della gioventù salazarista, lei è della gioventù salazarista?” (pag. 22)

português: “ (...) e sem reflectir mais perguntou a Monteiro Rossi: isto é uma festa da mocidade salazarista, o senhor é da Mocidade portuguesa?” (pp. 23-24)

espanhol: “ (...) y sin pensárselo mucho, preguntó a Monteiro Rossi: Ésta es una fiesta de las juventudes salazaristas, ¿ pertenece usted a las juventudes salazaristas?” (pag. 20)

catalão: “ (...) i sense donar-hi més voltes va preguntar a Monteiro Rossi: aquesta és una festa de la joventut salazarista, vostè n'és, de la joventut salazarista?” (pag. 20)

Percebe-se portanto que Antonio Tabucchi além de ter de explicar a referência às camisas verdes e aos lenços que os jovens levam ao pescoço, já evitou no original utilizar a designação “Mocidade portuguesa” simplesmente para ter de evitar utilizar uma referência que os leitores italianos não possuem. Optou, pois, por dar uma explicação do que se trata pelo que os tradutores para as restantes línguas (excepto o tradutor português) já não se confrontaram com o problema de ter de arranjar um procedimento para a tratar.

Só o tradutor português teve de proceder ao contrário, funcionar como se a obra fosse a original visto que, para os seus leitores basta indicar Mocidade portuguesa cuja associação já tinham de certeza feito antes quando Pereira referira que as pessoas vestiam camisas verdes com o lenço ao pescoço. Esta associação só poderá ser feita pelos restantes leitores depois de saberem que é a mocidade salazarista que organiza a festa, embora não seja evidente que a realizem.

Mais uma vez temos a confirmação de que uma obra escrita para os leitores de uma cultura sobre outra diferente apresenta seguramente sempre características de uma tradução dado que o autor já se assume como autor-tradutor e por isso não cria as dificuldades comuns às restantes obras para os tradutores das restantes línguas. Neste caso, ao contrário do que costuma suceder, a obra terá de ser tratada de modo especial é pelo tradutor/a da cultura em questão que se confrontará com questões totalmente diferentes da habituais e terá de usar procedimentos também diversos.

Exemplo 11: Quando Pereira se vai encontrar pela primeira vez com Monteiro Rossi e conversam os dois: (naturalmente, dado que Pereira é mais velho, trata Monteiro Rossi por senhor para marcar as devidas distâncias embora ele também seja licenciado, em filosofia, mas com certeza Pereira acha que é demasiado jovem para o tratar por doutor):

italiano: “ (Pereira)...ma a lei, scusi, ecco, vorrei chiedere questo, a lei interessa la morte?” (pag.22)

português: “...mas o senhor, desculpe, bom, queria fazer-lhe uma pergunta, o senhor interessa-se pela morte?” (pag.24)

espanhol: " ... Pero a usted, perdone, a ver, quisiera preguntárselo, a usted le interesa la muerte?" (pag. 22)

catalão: "... Però a vostè, dispensi, d'això, voldria preguntar-li, a vostè li interessa la mort?" (pag. 21)

Contudo, tanto em espanhol como em catalão podemos imaginar Pereira a tratar o rapaz por por tu, não só por ser mais velho mas também porque a um rapaz tão jovem tratá-lo por senhor em espanhol e em catalão parece um pouco forçado a não ser porque se trata do ano de 1938 em que as pessoas eram mais formais nas formas de tratamento.

Monteiro Rossi, sendo muito jovem, deve tratar Pereira com todo o respeito, salientado pela forma como o tradutor português traduz a exclamação, e por senhor doutor ou por doutor.

Exemplo 12:

italiano: "Ma che dice dottor Pereira, esclamò Monteiro Rossi..." (pag.23)

português: "Antes pelo contrário doutor Pereira, exclamou Monteiro Rossi..." (pag.24)

espanhol: "Pero ¿qué dice, señor Pereira?, exclamó Monteiro Rossi..." (pag.22)

catalão: "Però què diu, doctor Pereira, va exclamar Monteiro Rossi..." (pag.21)

Também na forma como a ele se dirige por carta, na nossa cultura é corrente que se tratem as pessoas por excelentíssimo(a) para o que abreviamos no envelope para dirigir-nos ao destinatário Exmo(a).

Exemplo 13:

italiano: " prese il tram fino alla Rua Alexandre Herculano e poi risalì faticosamente a piedi fino alla Rua Rodrigo da Fonseca." (pag. 36)

português: " Apanhou o eléctrico até à Alexandre Herculano e depois subiu a custo até à Rodrigo da Fonseca." (pag. 37)

espanhol: "Cogió el tranvía hasta la Rua Alexandre Herculano y después subió fatigosamente a pie hasta la Rua Rodrigo de Fonseca." (pag. 31)

catalão: "Va agafar el tramvia fins a la Rua Alexandre Herculano e després va pujar fatigosament a peu fins a la Rua Rodrigo da Fonseca." (pag. 32)

Neste exemplo percebemos que a indicação das ruas não é fundamental em termos de o leitor saber exactamente onde ficam e de que distância se trata (um leitor lisboeta ou que conheça bem Lisboa sabe exactamente que não é tão longe assim) , o que é importante que percebam é que o personagem Pereira não se encontra em boa forma física, que está demasiado gordo e que se cansa muito, sobretudo a subir, tanto ruas como escadas e essa mensagem é perfeitamente percebida pelos leitores do original e das traduções.

Exemplo 14: Pereira convida Monteiro Rossi para almoçar:

italiano: “Eppure Pereira lo invitò a pranzo, sostiene, e scelse un ristorante del Rossio. Gli parve una scelta addatta a loro, perché in fondo erano due intellettuali, e quello era il caffè e il ristorante dei letterati, negli anni venti era stato una gloria, ai suoi tavolini si erano fatte le riviste di avanguardia, insomma, ci andavano tutti, e forse qualcuno ci andava ancora.” (pag. 43)

português: “E no entanto Pereira convidou-o para almoçar, afirma, e escolheu um restaurante do Rossio. Parecia-lhe uma escolha adequada para eles, pois no fundo eram ambos intelectuais, e aquele era o café e o restaurante dos escritores, nos anos Vinte tinha sido famoso, às suas mesas tinham-se feito as revistas de vanguarda, enfim, todos eles lá iam, e talvez ainda lá fosse algum.” (pag. 45)

espanhol: “ Y, a pesar de todo, Pereira le invitó a comer, sostiene, y escogió un restaurante del Rossio. Le pareció la elección más adecuada para ellos, porque en el fondo eran dos intelectuales y aquél era el café y el restaurante de los literatos, en los años veinte había sido famoso, en sus mesas habían nacido las revistas de vanguardia, en resumen, que allí iban todos, y quizá alguno siguiera yendo todavía.” (pag. 36)

catalão: “I tanmateix Pereira el va convidar a dinar, afirma, i va triar un restaurant del Rossio. Li va semblar una tria adequada a ells, perquè ben mirat eren dos intel.lectuals, i aquell era el cafè i el restaurant dels literats, als anys vint havia estat una glòria, en aquelles taules s'hi havien fet les revistes d'avantguarda, vaja, que hi anaven tots, i potser encara n'hi anava algun.” (pag. 37)

Como se pode perceber, o restaurante do Rossio não é nomeado mas um leitor português estabelece a associação certamente com o Nicola. Embora os leitores das restantes culturas não possam identificá-lo da mesma maneira que os portugueses, podem imaginá-lo pela descrição que é feita. Tabucchi usa uma estratégia específica, não o nomeia (tal como faria em princípio um autor português que estivesse a escrever para leitores portugueses) porque isso significaria que só os leitores portugueses o poderiam reconhecer e opta por descrevê-lo. Mais uma vez se posiciona numa perspectiva de um tradutor, ou seja, faz uma referência cultural particular mas ao mesmo tempo universal na medida em que todas as cidades têm um café do mesmo tipo e embora não imaginem exactamente o Nicola podem imaginar um outro parecido de Roma, por exemplo, tal como os leitores catalães podem imaginar um de Barcelona, ou os espanhóis um de Madrid. Portanto, os leitores de Antonio Tabucchi, os leitores da língua original, apreendem completamente a referência apesar de não conseguirem identificá-la na sua especificidade portuguesa e mais ainda, lisboeta.

Em conclusão, pensamos que Antonio Tabucchi, mesmo que seja inconscientemente, também neste exemplo, já utiliza no original procedimentos semelhantes aos de um tradutor para evitar as associações particulares que os seus leitores não poderão acompanhar e utiliza técnicas narrativas e descritivas para dar as referências culturais de modo a permitir aos seus leitores poderem fazer associações semelhantes às de uma pessoa da cultura original, a partir da sua própria cultura. Ou seja, aproveita referentes comuns a ambas realidades que sabe que eles podem partilhar, aspecto que já facilita muito a tarefa dos tradutores visto que a maioria dos problemas que se lhes colocam advêm exactamente do facto de, na generalidade das traduções, se alterar a situação de comunicação de partida devido à mudança de receptores. Ora neste caso a situação é idêntica e daí o autor lhes servir de exemplo ou de “modelo”.

Exemplo 15: Quando Pereira conversa com Monteiro Rossi com quem já tem uma certa relação de amizade mas que é muito mais novo que ele, razão pela qual Pereira o trata por “você” e é tratado pela parte dele por “doutor Pereira”.

italiano: “ Il problema è che lei no dovrebbe mettersi in problemi più grandi di lei, avrebbe voluto rispondere Pereira. (...) Il problema è che lei è giovane, potrebbe essere mio figlio, avrebbe voluto dire Pereira, ma non mi piace che lei mi prenda per suo padre, io non sono qui per risolvere le sue contraddizioni. Il problema è che fra noi ci deve essere un rapporto corretto e professionale, avrebbe voluto dire Pereira, e lei deve imparare a scrivere(...)” (pag. 45)

português: “O problema é que você não deveria meter-se em problemas maiores do que você, gostaria de ter respondido Pereira. (...) O problema é que você é novo, demasiado novo, poderia ser meu filho, gostaria de ter dito Pereira, mas não me agrada que você me tome por seu pai, não estou aqui para resolver as suas contradições. O problema é que entre nós deve haver relações correctas e profissionais, gostaria de ter dito Pereira, e você deve aprender a escrever (...)” (pag. 47)

espanhol: “ El problema es que usted no debería meterse en problemas que son más grandes que usted, hubiera querido responder Pereira. (...) El problema es que es usted joven, demasiado joven, podría ser mi hijo, hubiera querido decirle Pereira, pero no me gusta que usted me tome por su padre, yo no estoy aquí para resolver sus contradicciones. El problema es que entre nosotros ha de haber una relación correcta y profesional, hubiera querido decirle Pereira, y que debe usted aprender a escribir (...). (pag. 38-39)

catalão: “El problema és que vostè no hauria de ficar-se en problemas més grossos que vostè mateix, hauria volgut respondre Pereira. (...) El problema és que vostè és molt jove, massa jove, podria ser el meu fill, hauria volgut dir Pereira, però no m'agrada que em prengui pel seu pare, jo no sóc aquí per resoldre les seves contradiccions. El problema és que entre nosaltres hi ha d'haver una relació correcta i professional, hauria volgut dir Pereira, i vostè ha d'aprendre a escriure (...)” (pp. 39-40).

Nas traduções os maiores problemas revelam-se sobretudo no que diz respeito às formas de tratamento através das quais se define em português uma relação entre duas pessoas que possuem um determinado grau de conhecimento mútuo mas cuja intimidade não é suficiente para se tratarem por tu (tratamento por você) seja por motivos de idade, de relação social ou profissional, etc, pela dificuldade que representa nas línguas de chegada a diferenciação entre o tratamento por você e por senhor/a.(vejam-se os exemplos retirados da obra *Requiem*) porém, dado que as convenções são bastante diferentes apesar de se tratar de línguas próximas, os procedimentos mais adequados vão no sentido de utilizar as formas das respectivas línguas de chegada, embora nesta obra essas dificuldades estejam de certo modo ultrapassadas porque muitas vezes já Antonio Tabucchi os eliminou na obra original.

Exemplo 16: Quando Pereira chega à redacção e se encontra com a porteira:

italiano: “ Sul pianerottolo del primo piano trovò la portiera che gli disse: buongiorno dottor Pereira, c'è una lettera per lei, è un espresso, l'ha portata il postino alle nove, ho dovuto firmare io. (...) Mi sono presa questa responsabilità, continuò la portiera, ma non vorrei avere seccature, visto che non c'è il mittente. Pereira ridiscese tre scalini, sostiene, e la guardò in viso. Senta, Celeste, disse Pereira, lei è la portiera e tanto mi basta, lei è pagata per fare la portiera e riceve uno stipendio dagli inquilini di questo palazzo, fra questi inquilini c'è anche il mio giornale, ma lei

ha il difetto di ficcare il naso nelle cose che non la riguardano, dunque, la prossima volta che arriva un espresso per me, lei non lo firmi e non lo guardi (...)" (pag. 49)

português: " No patamar do primeiro andar encontrou a porteira que lhe disse: bom dia senhor doutor Pereira, há uma carta para si, é uma carta registada, trouxe-a o carteiro às nove, tive de assinar eu. (...) Tomei essa responsabilidade, continuou a porteira, mas não quero ter maçadas, porque não tem remetente. Pereira desceu três degraus, afirma, e olhou-a na cara. Oiça, Celeste, disse Pereira, a senhora é a porteira e até aqui tudo bem, a senhora é paga para fazer o serviço de porteira e recebe um ordenado dos inquilinos do prédio, e o meu jornal é um desses inquilinos, mas a senhora tem o defeito de meter o nariz nas coisas que não lhe dizem respeito, por isso a próxima vez que chegar uma carta registada para mim, a senhora não tem nada que assinar, nem tem nada que ver (...)" (pag. 51)

espanhol: "En el rellano del primer piso se encontró con la portera, quien le dijo: Buenos días, señor Pereira, hay una carta para usted, una carta urgente, la ha traído el cartero a las nueve, he tenido que firmar yo. (...) Espero que no me traiga problemas, continuó la portera, visto que no tiene remite, a ver si luego van a decir que la responsabilidad es mía. Pereira bajó tres peldaños, sostiene, y la miró a la cara. Escuche, Celeste, dijo Pereira, usted es la portera y eso basta, a usted le pagan para ser portera y recibe un sueldo de los inquilinos de este edificio, entre estos inquilinos se encuentra también mi periódico, pero usted tiene el defecto de meter las narices en asuntos que no le atañen, por lo tanto la próxima vez que llegue una carta urgente para mí, usted no la firme y no la mire (...)" (pag. 41)

catalão: " Al replà del primer pis va trobar la portera que li deia: bon dia doctor Pereira, hi ha una carta per vostè, és urgent, l'ha portada el carter a les nou, he hagut de firmar jo. (...) He pres aquesta responsabilitat, però no voldria que em compliquessin la vida, a mi; ho dic perquè com que no hi havia remitent... Pereira va tornar a baixar tres graons, afirma, i va mirar-la a la cara. Escolti, Celeste, va dir Pereira, vostè és la portera i amb això jo ja en tic prou, a vostè la paguen per fer de portera i rep un sou dels estadants d'aqueste edifici, entre aquests estadants hi ha també el meu diari, però vostè té el defecte de ficar el nas on no la demanem, de manera que una altra vegada que m'arribi una carta urgent, vostè no firma i ni se la mira (...)" (pag. 41)

Neste exemplo pode-se verificar que no original o autor-tradutor já utiliza um tratamento adequado à cultura italiana porque se estivesse a escrever em português teria de utilizar o tratamento por "senhora" tal como faz o tradutor português e com certeza os tradutores teriam a tendência para utilizar o "calcó" tal como sucede na obra *Requiem* e não o "usted" ou o "vostè" que usam possivelmente por terem seguido o exemplo do autor.

Exemplo 17: Artigo sobre Marinetti:

No que diz respeito aos títulos de obras ou contos, nem todos os tradutores usam os mesmos procedimentos. Em geral, de acordo com a teoria da tradução, devem-se traduzir sempre os títulos das obras, dos contos, dos ensaios, etc, para a língua de chegada desde que existam traduções anteriores dos mesmos, caso contrário mantém-se o título do original. De destacar que uma obra de uma terceira cultura, por exemplo francesa, mesmo que esteja traduzida na obra original em que é referida, neste caso a italiana, se na língua para que se está a traduzir não houver uma tradução anterior, o tradutor deverá documentar-se sobre o título original e mantê-lo visto que se o traduzisse não poderia ser identificado pelos leitores da língua terminal. Ora vejamos diferentes opções tomadas pelos diversos tradutores:

italiano: "Scrisse fra l'altro un manifesto ributtante: *Guerra sola igiene del mondo.*" (pag. 51)

português: "Escreveu entre outras coisas um manifesto repugnante: *Guerra sola igiene del mondo*" e em nota de rodapé: "*A guerra, única higiene do mundo.*" (pag. 53)

espanhol: "Escribió, entre otras cosas, un manifiesto repulsivo: *Guerra única higiene del mundo.*" (pag. 44)

catalão: "Va escriure entre altres coses un manifest repulsiu: *Guerra sola higiene del món.*" (pag. 44)

Neste caso só o tradutor para português não traduz o título recorrendo a uma nota de rodapé para explicitá-lo em português. Parece lógica a sua opção quanto a deixar o título na língua original italiana dado que se trata de um manifesto escrito por Marinetti em italiano. Mas, embora o tradutor tenha sempre a tendência para facilitar a leitura aos leitores utilizar uma nota de rodapé entre línguas tão próximas poderá ser desnecessário porque os leitores que o desconheçam em língua portuguesa poderão igualmente compreender o título em italiano dado que é transparente.

Quanto ao procedimento utilizado pelos tradutores espanhóis e catalão é de realçar que nestas línguas há a tendência para realizar sempre que possível a tradução, se bem que noutras situações não o façam, o que dificulta definir a coerência dos procedimentos utilizados.

Exemplo 43: Quando cumprimenta a Senhora Delgado ao entrar na carruagem:

italiano: "... disse soltanto: buongiorno signora." (pag.71)

português: "... disse apenas : bom dia minha senhora." (pag. 72)

espanhol: "... dijo solamente: Buenos días, señora." (pag. 59)

catalão: "... va dir només bon dia senyora." (pag. 57)

Este exemplo só é ilustrativo de como a nossa língua é mais formal "minha senhora" do que as restantes. Se um italiano, espanhol ou português tratasse na mesma situação a Senhora Delgado simplesmente por "senhora" cometeria uma incorrecção do ponto de vista das nossas convenções de tratamento.

Exemplo 18: Sobre Guy de Maupassant:

italiano: "Scrisse anche romanzi di grande successo come *Bel-Ami* e il romanzo fantastico *Le Horla.*" (pag.51)

português: "Escreveu igualmente romances de grande sucesso como *Bel-Ami* e o romance fantástico *Le Horla.*" (pag. 52)

espanhol: "Escribió también novelas de gran éxito como *Bel-Ami* y el relato fantástico *El Horla.*" (pag. 43)

catalão: "Escrigué també novel·les de gran èxit com *Bel ami* i la novel·la fantàstica *Le Horla.*"(Pag. 43)

Como se percebe as opções de tradução dos títulos das obras variam não só de acordo com a língua, mas também dentro da mesma língua, não são sempre coerentes do princípio ao fim da tradução.

Exemplo 19: Quando Pereira recebe uma carta de Monteiro Rossi e lê a direcção no envelope:

italiano: "Egregio dottor Pereira..." (pag.52)

português: "Excelentíssimo doutor Pereira..." (pag.54)

espanhol: "Distinguido señor Pereira..." (pag.44)

catalão: "Distingit doctor Pereira..." (pag.44)

Exemplo 20: O café-restaurant Orquídea é onde Pereira vai almoçar todos os dias e onde come o que gosta, sempre uma omelete com salsa e uma ou várias limonadas:

italiano: " Intanto sarebbe andato a prendere una limonata al café Orquídea e poi si sarebbe trattenuto per mangiare un'omelette. (...) Pereira ordinò un'omelette alle erbe aromatiche e la mangiò con calma." (pp. 56 e 57)

português: "Entretanto iria tomar uma limonada ao café Orquídea e ficaria para comer uma omelete. (...) Pereira mandou vir uma omelete com salsa e comeu-a vagarosamente. (...)" (pp. 58 e 59)

espanhol: " En primer lugar, bajaría a tomar una limonada al Café Orquídea y después aprovecharía para comerse una *omelette*. (...) Pereira pidió una *omelette* a las finas hierbas y se la comió con calma." (pp. 47 e 49)

catalão: " Mentrestant aniria a prendre una llimonada al Café Orquídea i a més s'hi quedaria a menjar una truita. (...) Pereira va demanar una truita a les herbes aromàtiques i se la va menjar amb calma." (pp. 46 e 47)

Nesta passagem que é exemplificativa de outras, várias, muito semelhantes, a referência ao Café Orquídea é uma referência que mais uma vez os leitores não necessitam de saber localizar nem identificar, serve como paradigma do sítio que uma pessoa frequenta diariamente onde já conhece tão bem o empregado e o que costumam servir que nem necessita de pedir, porque o empregado já traz o habitual.

Em relação à limonada, é interessante analisar que uma limonada para nós corresponde realmente a um refresco natural feito com água, limão e açúcar, tal como em Itália também ainda se fazem, enquanto que nas culturas espanhola e catalã, corresponde apenas a um refrigerante de limão, uma Fanta de limão por exemplo. Assim, quando Antonio Tabucchi põe Pereira a beber sempre limonadas sabe que os leitores vão entender o que ele realmente bebe, enquanto que os tradutores espanhóis e o tradutor catalão quando utilizam o "calco" estão a referir-se a outro tipo de bebida o que lhes poderá parecer estranho, primeiro, porque não imaginam um senhor daquela idade a

beber constantemente refrigerantes como os jovens, e segundo porque não poderão perceber que está a ingerir demasiado açúcar de cada vez que toma uma limonada.

Exemplo 21:

italiano: “Semplicemente le voci correvano, andavano di bocca in bocca, per essere informati bisognava chiedere nei caffè, ascoltare le chiacchiere, era l’única maniera per essere al corrente, oppure comprare qualche giornale straniero in una rivendita di Rua do Ouro (...)” (pag. 57)

português: “Só havia boatos, andavam de boca em boca, para se saber alguma coisa era preciso perguntar nos cafés, ouvir as conversas, era a única maneira de estar ao corrente, ou então, comprar um jornal estrangeiro numa loja da Rua do Ouro (...)” (pag. 59)

espanhol: “Simplemente, las voces corrían, iban de boca en boca, para estar informados había que preguntar en los cafés, escuchar las charlas, era la única manera para estar al corriente, o bien comprar algún periódico extranjero a los vendedores de la Rua do Ouro (...)” (pag. 49)

catalão: “ Simplement les veus corrien, anaven de boca en boca, per estar informat calia preguntar als cafès, escoltar les converses, era l’única manera d’estar al corrent, o bé comprar algun diari estranger a la Rua do Ouro (...)” (pag. 48)

Nesta passagem, embora os leitores italianos, espanhóis e catalães possam não saber onde fica a Rua do Ouro aqui joga-se com a associação que qualquer leitor de qualquer cultura faz, em todas as grandes cidades existe um sítio onde se vendem jornais estrangeiros e é essa associação que certamente vão fazer, a Rua do Ouro será tomada pelo que de facto é, uma rua muito central da cidade de Lisboa onde naquela época (hoje já se encontram em mais sítios) se encontravam situadas as únicas lojas onde se vendiam também os jornais estrangeiros. A única dúvida é em relação à interpretação que poderão fazer os leitores espanhóis dado que os tradutores através da tradução que fazem podem criar a dúvida se haviam vendedores a vender jornais estrangeiros, então poderiam andar por toda a cidade.

Exemplo 22:

italiano: “Pereira ordinò un’omelette alle erbe aromatiche e la mangiò con calma.” (pag. 57)

Quanto à omelete com salsa, ao longo de toda a obra Pereira é caracterizado também através da forma como come e do que come, quase sempre o mesmo, “omelete com salsa” (acompanhada da limonada com muito açúcar).

No texto original A. Tabucchi optou por pôr-lo a comer uma omelete usual na cozinha italiana “omelette alle erbe aromatiche”. Utilizou aquilo que em tradução se chama um procedimento de adaptação, visto que poderá ter pensado em utilizar a “omelete com salsa” adoptada pelo tradutor português que, bom conhecedor da sua própria cultura (senão Pereira poderia parecer afrancesado) interpretou muito bem, descodificou a adaptação utilizada por Antonio Tabucchi, percebeu que a marca cultural “erbe aromatiche” não era uma forma de tipificar a comida de Pereira mas sim a forma que ele tinha de transmitir aos seus leitores italianos que Pereira comia uma omelete tal como a fazemos quotidianamente, sem estar a querer marcá-la como tipicamente portuguesa. De

acordo com a nossa perspectiva de análise, o que A. Tabucchi compartilha implicitamente com os seus leitores italianos é que Pereira tem um tipo de alimentação muito simples, incorrecta porque não é variada e sobretudo à base de ovos. Ora o tradutor português coerente com a sua correcta interpretação atribui a Pereira esse hábito tão português de comer “omelete com salsa”.

Ora podemos interrogar-nos sobre se os tradutores para outras línguas próximas em vez de estarem a traduzir do italiano (já com muitos destes problemas resolvidos) estivessem a traduzir do português, imaginando que a tradução portuguesa é o original, traduziriam utilizando um “calco” ou tal como faz o próprio autor, uma adaptação.

Exemplo 23: Quando Pereira vai ter com o amigo Silva para passar uns dias no Buçaco:

As Termas do Buçaco: os leitores tanto italianos, como espanhóis e catalães percebem pelas explicações que o autor vai dando que o Buçaco fica perto de Coimbra e que lá existem umas termas com um hotel elegante, onde o director do jornal vai passar férias bem acompanhado, é o que é necessário para ficarem minimamente localizados. O mesmo acontece com Coimbra, porto, a praia da Granja que eles descreve e localiza sucintamente. Mas aquilo que não seria necessário explicar se fosse um escritor português a referir o Buçaco (ou outras zonas e cidades), fá-lo Antonio Tabucchi porque, evidentemente tem de dar uma imagem ao leitor italiano desses espaços desconhecidos, mas fá-lo de um modo tão coerente que na tradução portuguesa quase nenhuma dessas informações aparece como supérflua. E, evidentemente, ao dar essas indicações evita aos tradutores para as restantes línguas imensos problemas de tradução.

italiano: "La strada per le terme attraversava una fila di colline piene di vegetazione e era tutta curve. (...) Pereira sostiene che l'albergo delle terme era splendido, un edificio bianco, una villa immersa in un grande parco." (pp 61-62)

português: "A estrada para as termas atravessava uma enfiada de colinas cobertas de vegetação e era toda às curvas. (...) Pereira afirma que o hotel das termas era esplêndido, um edifício branco, um palacete imerso num grande parque." (pag. 63)

espanhol: "La carretera de las termas atravesaba una hilera de colinas llenas de vegetación y no tenía más que curvas. (...) Pereira sostiene que el hotel de las termas era espléndido, un edificio blanco, una villa inmersa en un gran parque." (pp. 51-52)

catalão: "La carretera que duia al balneari travessava una filera de turons plens de vegetació i era tota de corbes. (...) Pereira afirma que l'hotel del balneari era esplèndid, un edifici blanc, una torre immersa amb un gran jardí." (pp. 49-50)

Exemplo 24: Quando Pereira vai cumprimentar o director que estava a comer com uma acompanhante no restaurante do Hotel das Termas do Buçaco

italiano: "Signora, mi scusi, disse il direttore rivolto alla sua commensale, le presento il dottor Pereira, un mio collaboratore. E poi aggiunse: la signora Maria do Vale Santares. Pereira fece un inchino con la testa. Signor direttore, disse, volevo comunicarle una cosa, se lei no ha niente in contrario avrei deciso di assumere un praticante (...). Scusi, signor direttore, sostiene di aver

detto Pereira, no volevo fare una conversazione professionale, ma nelle pagine culturali bisogna anche prevedere che scompaia qualche grande artista(...).” (pp. 62-63)

português: “Minha senhora, desculpe, disse o director dirigindo-se à sua acompanhante, apresento-lhe o doutor Pereira, um colaborador meu. E depois acrescentou: a Senhora Dona Maria do Vale Santares. Pereira fez uma inclinação com a cabeça. Senhor director, disse, queria comunicar-lhe uma coisa, se não visse nada em contrário contratava um ajudante (...). Desculpe, senhor director, afirma ter dito Pereira, não queria estar com conversas profissionais, mas nas páginas culturais é preciso também prever que qualquer grande artista pode desaparecer(...)” (pp. 64-65)

espanhol: “Señora, disculpe, dijo el director dirigiéndose hacia su comensal, le presento al señor Pereira, un colaborador mío. Y después añadió: La señora Maria do vale Santares. Pereira hizo una inclinación con la cabeza. Señor director, dijo, quería comunicarle una cosa, si usted no tiene nada que objetar he decidido contratar a un ayudante(...) Desculpe, señor director, sostiene haber dicho Pereira, no quisiera caer en una conversación profesional, pero en las páginas culturales hay que estar preparados por si desaparece algún gran artista (...)” (pag. 53)

catalão: “Senyora, perdoni'm, va dir el director adreçant-se a la seva comensal, li presento al doctor Pereira, un col.laborador meu. I després va afegir: la senyora Maria do Vale Santares. Pereira va fer una inclinació de cap. Senyor director, digué, volia comunicar-li una cosa, si vostè no hi té inconvenient em decidiria a agafar un aprenent(...). Dispensi, senyor director, afirma haver dit Pereira, no pretenia encetar una conversa professional, però a les pàgines culturals cal preveure també que traspassi algun gran artista (...)” (pp. 50-51)

Como se percebe neste exemplo, as pessoas tratam-se com muita formalidade devido ao tipo de relação profissional que têm e a maior dificuldade surge nas traduções espanhola e catalã em que o “desculpe” português tão frequentemente por nós utilizado como forma de cortesia não se utiliza da mesma maneira. Neste caso o director está sentado à mesa a jantar com uma senhora que o acompanha. Pereira vai cumprimentá-lo e o director apresenta-lho. Ora, tanto em castelhano como em catalão o primeiro “desculpe” que o director utiliza dirigindo-se à sua acompanhante não se traduziria na medida em que é o Pereira que vem interromper, não ele que está a interromper a senhora e numa situação destas nem um espanhol nem um catalão diriam “desculpe”, tem um sentido diferente do que em português ou italiano. Da outra vez que Pereira se desculpa já faz mais sentido porque o director tinha-lhe dito que estava a jantar com uma senhora e que não queria falar de questões daquelas. Então Pereira pede desculpa e justifica-se, portanto trata-se de duas utilizações da palavra “desculpe” que os tradutores espanhóis e o tradutor catalão não distinguem, nem adequam às convenções das respectivas culturas.

Exemplo 25: Quando cumprimenta a Senhora Delgado ao entrar na carruagem:

italiano: “... disse soltanto: buongiorno signora.” (pag.71)

português: “... disse apenas : bom dia minha senhora.” (pag. 72)

espanhol: “... dijo solamente: Buenos días, señora.” (pag. 59)

catalão: “... va dir només bon dia senyora.” (pag. 57)

Este exemplo só é ilustrativo de como a nossa língua é mais formal “minha senhora” do que as restantes. Se um italiano, espanhol ou português tratasse na mesma situação a Senhora Delgado simplesmente por “senhora” cometeria uma incorrecção do ponto de vista das nossas convenções de tratamento.

Exemplo 26: Quando se apresenta à Senhora Delgado no comboio:

italiano: "Signora, disse,(...) permetta che mi presenti, sono il dottor Pereira, ..." (pag.71)

português: "A senhora desculpe, disse, (...) permita que me apresente, doutor Pereira,..." (pag. 73)

espanhol: "Señora, dijo, discúlpeme, (...) permítame que me presente, mi nombre es Pereira, ..." (pag.60)

catalão: "Senyora, va dir, dispensi, (...) permeti'm que em presenti, sóc el doctor Pereira, ..." (pag. 57)

Como se pode verificar por este exemplo, o tradutor italiano não traduz o “desculpe” com que Pereira se dirige à senhora, porque não é absolutamente necessário nesta situação para os leitores da cultura italiana. Os tradutores espanhóis decidiram-se pela tradução literal, talvez para marcar que Pereira é muito cortês.

Exemplo 27: Quando se refere à zona centro de Portugal, para que os leitores tenham uma imagem mais concreta explica-lhes como a vê pelos olhos de Pereira:

"colinas verdes de pinheiros e aldeias brancas. De vez em quando algumas vinhas e um camponês, como um ponto negro, enfeitando a paisagem." (pp. 73-74)

Certamente que um autor português escrevendo para portugueses não necessitaria da dar a explicação, poderia indicar apenas: “Fora da janela delizava a suave paisagem do centro de Portugal” sem acrescentar: “colinas verdes de pinheiros e aldeias brancas.” No entanto, parece-nos que a parte da descrição que utiliza como continuação é perfeitamente possível de ser usada por um autor português a escrever para portugueses na medida em que é mais poética e está utilizada mais como recurso estilístico do que para localizar os leitores:

“De vez em quando algumas vinhas e um camponês, como um ponto negro, enfeitando a paisagem.” (pag. 74).

Exemplo 28:

Quando se trata do rio Tejo é impossível passar tanto para os leitores italianos como para os espanhóis ou catalães a carga semântica que tem para os lisboetas e para os portugueses em geral. Sobretudo para os leitores espanhóis e catalães o "Tajo" ou "Tejo" não é o mesmo rio que o nosso Tejo, é apenas um rio, para nós é muito mais que isso, é como que um mar, é a nossa gigantesca estrada para o mundo, é a nossa história, nós próprios temos dificuldade em traduzir por palavras os múltiplos significados que lhe

atribuímos, não é, pois de estranhar que toda a carga cultural de que se reveste o Tejo não seja passível de ser captada nem sequer pelos nossos vizinhos que o partilham connosco. No entanto, um leitor mais atento poderá certamente pensar que não será por acaso que, após toda a viagem de comboio, precisamente no momento em que Pereira vislumbra o Tejo é quando lhe surge a imagem de todo Portugal "banhado pelo mar e pelo sol."

italiano: "Pereira guardò fuori dal finestrino e sospirò. Erano nei pressi di Vila Franca, se vedeva già il lungo serpente del Tago. Era bello, quel piccolo Portogallo baciato dal mare e dal clima, (...)" (pag. 73)

português: "Pereira olhou para fora da janela e suspirou. Estavam nos arredores de Vila Franca, via-se já a longa serpente do Tejo. Era belo, aquele pequeno Portugal beijado pelo mar e pelo sol, (...)" (pag. 75)

espanhol: "Pereira miró por la ventanilla y suspiró. Estaban en los alrededores de Vila Franca, se veía ya la larga serpiente del Tajo. Que hermoso, aquel pequeño Portugal, besado por el mar y por el clima, (...)" (pag. 62)

catalão: "Pereira va mirar per la finestra i va sospirar. Eren pels voltants de Vila Franca, ja que es veia la llarga serp del Tejo. Era bonic, aquell petit Portugal besat pel mar i pel clima, (...)" (pag. 60)

Exemplo 29: Pereira volta a casa de táxi

italiano: "Quando arrivò in taxi davanti alla cattedrale faceva un caldo spaventoso. (...) Sali faticosamente la rampa si strada che lo conduceva a casa sua (...)" (pag. 78)

português: "Quando desceu do táxi em frente à Sé, estava um calor tremendo.(...). Subiu a custo a rampa que levava a sua casa (...)" (pag. 80)

espanhol: "Cuando llegó en taxi delante de la catedral hacía un calor espantoso. (...) Subió faticosamente la cuesta que conducía a su casa (...)" (pag. 65)

catalão: "Quan arribava amb taxi davant de la catedral feia una calor espantosa. (...) Va pujar faticosament la rampa de carrer que el conduïa fins a casa (...)" (pag. 62)

Como se percebe aqui, o autor tendo dados as indicações anteriormente para os leitores saberem que Pereira vive perto do Largo da Sé e que o táxi pára sempre em frente à Sé já nem utiliza o topónimo, só dá o ponto de referência que é a "cattedrale", procedimento que seguem os tradutores para as outras línguas excepto, obviamente, o português. No entanto, cabe destacar que o tradutor catalão em vez de "catedral" podia ter utilizado a palavra "Seu" na medida em que têm também a designação para pequena catedral tal como nós, referem-se por exemplo à praça da Catedral de Barcelona como "Pla de la Seu". Como se percebe em catalão a palavra para Largo é "Pla". Assim, se o tradutor catalão tivesse identificado que se tratava do Largo da Sé poderia ter traduzido Largo da Sé por "Pla de la Seu" e Sé por "Seu" em vez de "catedral".

Exemplo 30:

italiano: "Lì prese un tram e arrivò fino all'Alexandre Herculano." (pag. 79)

português: "Aí apanhou um eléctrico até à Alexandre Herculano." (pag.81)

espanhol: "Allí cogió un tranvía que le llevó hasta el Alexandre Herculano." (pag.66)

catalão: "Allà va agafar el tramvia i va arribar fins a Alexandre Herculano." (pag.63)

_ Neste caso os tradutores seguramente não indicam que se trata da Rua Alexandre Herculano visto que já aparece algumas vezes indicada anteriormente.

Exemplo 31: Quando Monteiro Rossi pede a Pereira para lhe arranjar um sítio discreto para o primo que estava clandestinamente em Lisboa de passagem para Espanha.

italiano: "Ma all'improvviso gli venne in mente una pensioncina della Graça, sopra il Castelo, dove andavano le coppiette clandestine e dove non chiedavano i documenti a nessuno." (pag. 81)

português: "Mas de repente veio-lhe à ideia uma pensãozeca da Graça, acima do Castelo, onde iam os pares clandestinos e onde não pediam os documentos a ninguém." (pag. 83)

espanhol: "Pero de repente le vino a la cabeza una pequeña pensión de la Graça, encima del Castillo, a la que iban las parejas clandestinas y donde no pedían el carnet a nadie." (pag. 69)

catalão: "Però de sobte li va venir al cap una pensioneta a la Graça, sobre el Castell, on anaven les parelletes clandestines i on no demanaven els documents a ningú." (pag. 66)

Ficam também de certo modo esvaziadas de sentido certos topónimos que o autor no original não explica nem descreve (não pode estar sempre a dar descrições de todos os locais que refere) e que os tradutores tanto para castelhano como para catalão traduzem utilizando os respectivos "calcos" em situações que parecem poder ter uma solução mais inteligível.

Neste caso os tradutores poderiam ter utilizado algum procedimento translatório como a amplificação: "uma pensãozeca do bairro da Graça " para indicarem aos leitores que a Graça se trata de um bairro de Lisboa e já poderiam deduzir que o Castelo também é um bairro além de ser o castelo de Lisboa, senão poderá até parecer incoerente uma pensão por cima do Castelo. A utilização das maiúsculas tanto pode remeter para um topónimo como para um nome próprio, da "Graça". Os leitores nesta passagem ficam certamente confusos, embora o que verdadeiramente importe seja entenderem que se trata de uma pensão barata, onde não podem os documentos, e essa mensagem está bem explícita.

Exemplo 32:

Na obra refere-se o Alentejo logo nos primeiros capítulos mas certamente que os leitores das respectivas culturas, embora possam reconhecer que se trata de uma região de Portugal, não associam a carga de sentido que terá para um leitor português. Contudo, à medida que a acção se vai desenrolando, acabam por ir recebendo mais informações que Antonio Tabucchi, por estar a escrever para leitores italianos, se vê na necessidade de fornecer. Se estivesse a escrever em português, para leitores portuguesas, muitas dessas explicações nem seriam dadas porque se tornariam desnecessárias. Por exemplo

quando Pereira se encontra com a namorada de Monteiro Rossi e lhe pergunta pelo namorado, ela diz-lhe que está no Alentejo e explica-lhe:

italiano: "Ha accompagnato suo cugino, rispose Marta, che ha avuto degli ordini all'ultimo minuto, sono soprattutto gli alentejani che vogliono andare a combattere in Spagna, c'è una grande tradizione democratica in Alentejo, (...) insomma il fatto è che Monteiro Rossi ha dovuto accompagnare suo cugino in Alentejo, perché è lì che si reclutano persone." (pag.98)

português: "Acompanhar o primo, respondeu Marta, que recebeu ordens à última hora, os que querem ir combater para Espanha são sobretudo alentejanos, há uma grande tradição democrática no Alentejo, (...) enfim, o facto é que o Monteiro Rossi teve de acompanhar o primo ao Alentejo, porque é lá que se recrutam pessoas." (pag.100)

espanhol: "Ha ido para acompañar a su primo, respondió Marta, que ha recibido órdenes en el último momento, son sobre todo los alentejanos quienes quieren ir a combatir a España, hay una gran tradición democrática en el Alentejo, (...) bueno, el caso es que Monteiro Rossi ha tenido que acompañar a su primo al Alentejo, porque es allí donde se recluta a la gente." (pp. 83-84)

catalão: "Hi ha acompanyat el seu cosí, va respondre Marta, que ha rebut ordres a l'últim moment, els d'Alentejo són els que més volen anar a lluitar a Espanya, hi ha una gran tradició democràtica a Alentejo, (...)vaja, el fet és que el Monteiro Rossi ha ahgut d'acompanyar el seu cosí a Alentejo, perquè és allà on es recluten persones." (pag.79)

Este exemplo é representativo da utilização que Tabucchi faz das personagens para ir dando aos seus leitores, que em princípio não conhecem quase nada sobre Portugal, explicações e informações que se vê na necessidade de fornecer pelo facto da obra ser escrita em italiano e não em português, como faz em *Requiem*. Assim os tradutores para as diferentes línguas não têm necessidade de utilizar as amplificações nem outros procedimentos que geralmente se utilizam quando as obras estão pensadas para os leitores da própria cultura, porque o autor já resolveu esses problemas na língua original, por ser também alheia à cultura que está a retratar.

Exemplo 33:

italiano: " Allora fece un cenno a Manuel che arrivò sollecito e gli chiese se voleva un digestivo. ma lui aveva sete, perché il pomeriggio era caldissimo. Rifletté un attimo e poi disse che voleva solo una limonata. E la ordinò ben gelata, piena di ghiaccio, sostiene Pereira." (pag. 99)

português: "Então fez um sinal a Manuel, que veio solícito e lhe perguntou se desejava um digestivo. Mas ele tinha sede, porque a tarde estava quentíssima. Reflectiu por instantes e depois disse que só queria uma limonada. E pediu-a bem gelada, com muito gelo, afirma Pereira." (pag. 101)

espanhol: "Entonces le hizo un gesto a Manuel, quien se acercó solícito y le preguntó si quería un digestivo. Pero él tenía sed, porque la tarde era muy calurosa. Reflexionó un instante y después dijo que sólo quería una limonada. Y la pidió bien fría, llena de hielo, sostiene Pereira." (pp. 84-85)

catalão: "Llavors va fer un senyal a Manuel, que va arribar sol.lícit i li va demanar si volia un digestiu. Però ell tenia set, perquè la tarda era calorosíssima. Va reflexionar un instant i va dir

que només volia una llimonada. I la va demanar ben glaçada, plena de gel, afirma Pereira.”(pag. 80)

Por esta passagem se nota que se o empregado lhe pergunta se quer um digestivo é lógico que Pereira peça algo que sirva como digestivo, como é o caso da nossa limonada, pelo que os leitores espanhóis e catalães não entenderão a ligação que o texto estabelece entre a pergunta do empregado “se quer um digestivo” e a resposta de Pereira “ uma limonada”. Só vão entender de que tipo de bebida se trata quando Pereira explica ao doutor Cardoso no capítulo 15, exemplo 39

Exemplo 34: A estação do Cais do Sodré

italiano: "Poi scese fino alla piazzetta della cattedrale, aspett  un taxi e si fece portare alla stazione. Nella piazza scese e pens  di prendere qualcosa al British Bar del Cais de Sodré." (pag.103)

português: "Depois desceu até ao Largo da S , esperou um táxi e mandou seguir para a estac o. Desceu na praça e pensou em tomar qualquer coisa no British Bar do Cais do Sodr ." (pag.105)

espanhol: "Después baj  hasta la pequeña plaza de la catedral, esper  un taxi e hizo que le llvaran hasta la estación. Descendi  en la plaza y pens  en tomar algo en el British Bar del Cais de Sodr ." (pp.86-87)

catal o: "Després va baixar fins a la placeta de la catedral, va esperar un taxi i es va fer portar a l'estació. A la plaça va baixar i va pensar de prendre alguna cosa al British Bar del Cais de Sodré." (pag. 81)

Por este extracto percebe-se melhor a dificuldade que já teve Tabucchi na representa o que havia de dar aos seus leitores italianos de dois tipos diferentes de espaços, largo e praça. Optou, pois, por não marcar o Largo da S  como topónimo, mas tendo de passar uma imagem coerente visto que catedral implica uma representa o de grandeza, está geralmente associada   imagem de praças grandes, viu-se na obriga o de arranjar uma soluço diferente, assim decidiu-se por uma explica o do sítio, uma descri o, daí o facto de utilizar letra minúscula para não marcar que se trata de um topónimo. Os restantes tradutores, com excep o do tradutor português, evidentemente, ou seguiram o texto original, ou, documentados sobre o Largo da S , acharam que a forma mais correcta de passar a ideia de largo seria a que já utilizara Antonio Tabucchi dado que não escrevera a obra em português e portanto tinha tido de o descrever como uma pequena praça que, neste caso tinha forçosamente de indicar que era pequena por compara o com a do Cais do Sodré que   de facto maior. Nos restantes casos, como se pode verificar, optam por utilizar “calcos” do português.

Exemplo 35: Noutro momento da obra Pereira faz referência ao mar numa situa o em que os leitores estrangeiros poderão apenas imaginar o rio,   quando Pereira entra no comboio no Cais do Sodré para ir para a parede:

italiano: “Pereira si sistemò sul lato sinistro del convoglio perché aveva desiderio di vedere il mare. (...) abbassò un po’ la tendina perché il sole non gli battesse sugli occhi, dato che il suo lato era esposto a mezzogiorno, e guardò il mare.” (pag. 104)

português: “Pereira sentou-se do lado esquerdo do comboio porque tinha vontade de ver o mar. (...) baixou um pouco o estore para que o sol não lhe batesse nos olhos, dado que o seu lado ficava exposto ao Sul, e olhou o mar.” (pag. 106)

espanhol: “Pereira se colocó al lado izquierdo del compartimiento, porque tenía ganas de ver el mar. (...) bajó un poco la cortina para que el sol no le diera en los ojos, dado que su lado estaba orientado al sur, y miró el mar.” (pag. 88)

catalão: “Pereira es va instal·lar al costat esquerre del vagó perquè tenia desig de veure el mar. (...) va abaixar una mica la persiana perquè el sol no li anés de dret als ulls, vist que el seu costat donava a migdia, i va mirar el mar.” (pag. 83)

Ora, neste exemplo deparamo-nos com um caso curioso de utilização da palavra mar. Tabucchi está a ver o Tejo pelos olhos de Pereira que, tal como qualquer lisboeta perspectiva o rio Tejo já como mar na situação de se encontrar no Cais do Sodré a caminho da parede, apesar de ainda se encontrar em Lisboa. Qualquer um de nós que se sente no comboio no Cais do Sodré (ou que vá pela Marginal de carro) a olhar para o rio, pensa nele como mar, tem o exactamente o mesmo pensamento que Pereira porque olhando nessa direcção, já não o distinguimos do mar, embora essa separação seja mais objectiva a partir de Cascais. Por isso Antonio Tabucchi traduz por palavras o modo como Pereira vê o Tejo, porque o perspectiva no seu caminho para o mar, a que para nós está associada toda a linha do Estoril.

Provavelmente um estrangeiro situado no comboio ainda no Cais do Sodré vê-lo-ia como rio mas um português e sobretudo um lisboeta não. Portanto, pensamos que Antonio Tabucchi mais uma vez aqui não se posiciona na perspectiva do autor estrangeiro que está a retratar a realidade de um lisboeta, consegue meter-se na pele dele. Seria interessante fazer um questionário aos diferentes leitores italianos, espanhóis e catalães para saber se, ao lerem a obra, fizeram a mesma associação ou se acharam estranho a referência ao mar nesta situação particular.

Neste exemplo gostaríamos de referir-nos a um outro aspecto que não se prende com as marcas culturais mas que é tão evidente que não resistimos a comentá-lo. Do ponto de vista da terminologia certamente que o tradutor espanhol utiliza nesta passagem a expressão “De improviso” porque está a traduzir da língua italiana e é influenciado também pela terminologia do autor, porque com certeza se estivesse a traduzir do português utilizaria “De repente”.

É interessante destacar este aspecto na medida em que, junto aos outros que referimos, reforça a ideia de que cada tradução é única e irrepetível, fruto de uma quantidade enorme de factores que entram em jogo na sua realização. Neste caso destacamos a influência que sem dúvida exerce entre línguas próximas a terminologia do texto original na tradução.

De facto, o texto original por vezes torna-se tão presente que o tradutor não se consegue desprender dele. Assim sucede também com o tradutor português (embora a tradução que faz seja de uma grande coerência e coesão) que numa outra situação se deixa influenciar pelas palavras do autor e em vez de utilizar a palavra mar utiliza “oceano” numa situação que nos parece que Pereira estaria a pensar nas “ondas do mar”.

Exemplo 36:

italiano: "Pereira si riscosse quando passò davanti a Santo Amaro. Era una bella spiaggia arcuata e si vedevano le baracche di tela a strisce bianche e azzurre." (pag. 105)

português: "Pereira voltou à realidade quando passou em frente a Santo Amaro. Era uma bela praia em meia-lua e viam-se as barracas de lona às riscas brancas e azuis." (pag. 107)

espanhol: "Pereira se sobresaltó cuando el tren pasó por delante de Santo Amaro. Era una hermosa playa en forma de arco y se veían las casetas de tela de rayas blancas y azules." (pp. 88-89)

catalão: "Pereira es va deixondir quan passaven davant de Santo Amaro. Era una cala molt bonica i s'hi veien les casetes de bany fetes de tela amb ratlles blanques i blaves." (pag. 83)

Em relação a este exemplo apenas há a referir que os leitores espanhóis não perceberão exactamente o que são para nós as barracas (muito típicas de todas as praias portuguesas) na medida em que os tradutores não distinguem as barracas das restantes cabanas da praia (depósitos e vestiários), porque mais adiante traduzem da seguinte forma:

Exemplo 37: Quando Pereira conversa com o banheiro em Sto Amaro:

italiano: "... non so se abbiamo un costume della sua taglia, comunque le do la chiave del magazzino, è la cabina più grande, la numero uno. (...) prese la chiave del magazzino e la chiave dello spogliatoio e si avviò.(...) portò la sua valigia e i suoi indumenti nello spogliatoio e attraversò la spiaggia." (pp.105-106)

português: "...não sei se teremos um fato de banho para o seu tamanho, mas tome lá a chave do depósito, é a cabina maior, a número um. (...) pegou na chave do depósito e na chave do vestiário e retirou-se. (...) Levou a mala e as roupas para o vestiário e atravessou a praia." (pag. 107)

espanhol: "No sé si tenemos bañadores de su talla, de todas formas tenga las llaves del almacén, es la caseta más grande, la número uno.(...) Cogió la llave del almacén y la llave de la cabina y se alejó. (...) Llevó su maleta y su ropa a la caseta y cruzó la playa." (pag. 89)

catalão: "No sé si tenim un banyador de la seva talla, de tota manera li dono la clau del magatzem, és la cabina més gran, la número u. (...) Va agafar la clau del magatzem i la clau del vestidor i se n'hi va anar.(...) Va portar la maleta i la roba al vestidor i va travessar la platja." (pag. 84)

Exemplo 38: No hospital quando Pereira se encontra com o médico.

italiano: "Buonasera, disse el medico con un sorriso timido, sono el dottor Cardoso, lei è il dottor Pereira, immagino,..." (pag.112)

português: "Boa tarde, disse o médico com um sorriso tímido, sou o doutor Cardoso, o senhor é o doutor Pereira, suponho,...(pag. 114)

espanhol: "Buenas tardes, dijo el médico con una tímida sonrisa, soy el doctor Cardoso, usted es el señor Pereira, supongo, ..." (pag. 94)

catalão: "Bona tarda, va dir el metge amb un somriure tímid, sóc el doctor Cardoso, suposo que vostè és el doctor Pereira, ..." (pag.88)

O tratamento por doutor na cultura catalã pode criar confusão nos leitores, como já referimos porque um doutor é um médico, seja mulher ou homem. Ora o tradutor para castelhano soluciona o problema adoptando o tratamento por senhor mas na tradução catalã pela estratégia utilizada pelo tradutor os leitores são com certeza levados a pensar, até ao capítulo 16, que Pereira é médico. No entanto, ao descobrirem que Pereira é licenciado em Letras, os leitores catalães poderão chegar à conclusão de que em Portugal, pelo menos os licenciados em Letras, são tratados por doutores o que não acontecerá com os leitores castelhanos para os quais nem se põe essa questão, porque não se podem aperceber dela. Portanto estas decisões dos tradutores mais do que correctas ou incorrectas deverão ser analisadas pelas consequências que têm em termos das mensagens que vão passando para os leitores finais, tanto ao nível da unidade de tradução como ao nível do contexto global.

Exemplo 39:

italiano: "E in quanto a dolci, chiese il dottor Cardoso, mangia molti dolci? Mai, rispose Pereira, non mi piacciono, bevo solo limonate. Limonate come?, chiese il dottor Cardoso. Spremute naturali di limone, disse Pereira, mi piacciono, mi rinfrescano e ho l'impressione che mi facciano bene all'intestino, perché ho spesso gli intestini in disordine. Quante al giorno?, chiese il dottor Cardoso? (...) Dipendi dai giorni, rispose, ora in estate, per esempio, una decina. Dieci limonate al giorno!, esclamò il dottor Cardoso, dottor Pereira, mi sembra una pazzia, e mi dica, ci mette zucchero? le riempio di zucchero, disse Pereira, metà bicchiere di limonata e metà di zucchero." (pag. 113)

português: " E quanto a doces, perguntou o doutor Cardoso, come muitos doces? Nunca, respondeu Pereira, não gosto, só bebo limonadas. Limonadas como?, perguntou o doutor Cardoso. Ao natural, de limões espremidos, disse Pereira, gosto de limonadas, é refrescante e tenho a impressão de que me fazem bem aos intestinos, porque tenho muitas vezes os intestinos desarranjados. Quantas por dia?, perguntou o doutor Cardoso. (...) Depende dos dias, respondeu, agora no Verão, por exemplo, aí umas dez. Dez limonadas por dia!, exclamou o doutor Cardoso, doutor Pereira, acho isso uma loucura, e diga-me, põe-lhes açúcar? Encho-as de açúcar, disse Pereira, meio copo de limonada e meio de açúcar." (pag. 115)

espanhol: "En cuanto a los dulces, preguntó el doctor Cardoso, ¿ come usted muchos dulces? Nunca, respondió Pereira, no me gustan, sólo bebo limonadas.¿Cómo son esas limonadas?, preguntó el doctor Cardoso. Zumo natural de limón, dijo Pereira, me gusta, me refresca y tengo la impresión de que les sienta bien a mis intestinos, porque a menudo tengo los intestinos alterados. ¿ Cuántas al día?, preguntó el doctor Cardoso. (...) Depende del día, respondió, ahora en verano, por ejemplo, unas diez. ¿Diez limonadas al día!, exclamó el doctor Cardoso, señor Pereira, me parece una locura, y dígame, ¿ les pone azúcar? Las lleno de azúcar, dijo Pereira, la mitad del vaso de limonada y la otra mitad de azúcar." (pp. 95-96)

catalão: " I de dolços, va preguntar el doctor cardoso, en menja molts? Mai, va respondre Pereira, no m'agraden, només bec llimonades. Llimonades com?, va preguntar el doctor Cardoso. Sucs de llimona naturals, va dir Pereira, m'agraden, em refresquen i tinc la impressió que se'm posen bé, perquè tinc sovint desordres intestinals. Quantes cada dia?, va preguntar el

doctor Cardoso. (...) Depèn dels dies, va respondre, ara a l'estiu, per exemple, unes deu. Deu llimonades cada dia!, va exclamar el doctor Cardoso, doctor Pereira, trobo que és una bogeria, i digui'm, s'hi posa sucre? Les omplo de sucre, va dir Pereira, meitat llimonada i meitat sucre.” (pag. 89)

O que nos surpreende na tradução tanto espanhola como catalã é que os tradutores não tenham logo desde o início utilizado em vez da palavra limonada a explicação “sumo de limão” visto que num dado momento a explicação vai ter de ser dada. Mesmo que lhes tivesse escapado ao chegarem a esta passagem poderiam ter utilizado um procedimento recursivo, voltar a trás e alterar todas as utilizações de limonada por “sumo de limão” nas diferentes situações anteriores ao capítulo 15 para os leitores poderem fazer a associação prevista pelo autor no texto original e para o texto não perder a coerência global.

Quanto à dificuldade que se lhes colocaria na situação específica desta passagem em que o doutor Pereira lhe pergunta que tipo de limonada toma, não haveria problema em pôr Pereira a explicar que o sumo de limão que toma é natural com água e acrescentar que enche os sumos de limão de açúcar, metade água e limão e metade açúcar.

Exemplo 40: Quando Pereira recebe Monteiro Rossi em casa:

italiano: “Portò in tavola le ciliege sotto spirito e Monteiro Rossi se ne fece un bicchiere pieno. Pereira prese solo una ciliegia con un po' di sugo, perché temeva di rovinare la sua dieta.” (pag. 117)

português: “ Foi buscar a ginjinha e Monteiro Rossi encheu o cálice dele. Pereira serviu-se apenas de uma cereja com um pouco de licor, porque temia quebrar a dieta.” (pag. 179)

espanhol: “Llevó a la mesa un frasco de cerezas conservadas en licor y Monteiro Rossi se sirvió un vaso lleno. Pereira sólo tomó una cereza con un poco de jarabe, porque temía estropear su dieta.” (pag. 152)

catalão: “Va portar a taula les cireres amb aiguardent i Monteiro Rossi se'n va posar un got tot ple. Pereira va agafar només una cirera amb una miqueta de suc, perquè temia arruïnar la seva dieta.” (pag. 146)

Neste exemplo também vemos que Antonio Tabucchi estava com certeza a pensar numa ginjinha, mas se ele tivesse utilizado a palavra portuguesa seria muito difícil que os seus leitores soubessem de que se tratava, então decidiu-se por utilizar o procedimento a que Peter Newmark chama “um equivalente descritivo”, exemplo que seguem os tradutores espanhóis e o tradutor catalão. No caso do tradutor português utilizou a “ginjinha” como faria Antonio Tabucchi se estivesse a escrever em português. Um exemplo é a obra *Requiem* em que também faz referência à ginjinha e onde os tradutores espanhóis utilizam um procedimento diferente.

Exemplo 41:

italiano: “Nella scogliera che orlava la spiaggia erano state ricavate due enormi piscine di roccia nelle quali le onde dell'oceano entravano a loro piacimento.” (pag. 127)

português: “Nos rochedos que orlavam a praia tinham sido escavadas duas enormes piscinas de rocha nas quais as ondas do oceano entravam livremente.” (pag. 129).

Exemplo 42: Quando Pereira conversa sobre Alphonse Daudet com o doutor Cardoso:

italiano: "... le piace Daudet? Lo conosco male, confessò il dottor Cardoso. Ho pensato di tradurre un racconto dei *Contes du lundi*, vorrei pubblicarlo sul "Lisboa", disse Pereira. Me lo raccontò, disse il dottor Cardoso. Beh, disse Pereira, si chiama *La dernière classe*, parla di un maestro di un villaggio francese in Alsazia, (...)" (pag.128)

português: "... gosta de Daudet? Conheço-o mal, confessou o doutor Cardoso. Estou a pensar traduzir um conto dos *Contes du Lundi*, queria publicá-lo no "Lisboa", disse Pereira. Conte-o lá, disse o doutor Cardoso. Bom, disse Pereira, chama-se *La dernière classe*, fala de um professor primário de uma aldeia francesa na Alsácia, (...)" (pag. 130)

espanhol: "... le gusta Daudet? Lo conozco mal, confesó el doctor Cardoso. He pensado en traducir un relato de los *Contes du lundi*, me gustaría publicarlo en el *Lisboa*, dijo Pereira. Cuéntemelo, dijo el doctor Cardoso. Verá, dijo Pereira, se llama *La dernière classe*, habla de un maestro de un pueblo francés en Alsacia, (...)" (pag. 107)

catalão: "... li agrada Daudet? No el conec gaire, va confessar el doctor Cardoso. He pensat de traduir un relat dels *Contes du lundi*, voldria publicar-lo al "Lisboa", va dir Pereira. Expliqui-me'l, va dir el doctor Cardoso. Bé, va dir Pereira, es diu *La dernière classe*, parla d'un mestre en un poble francès de l'Alsàcia, (...)" (pag. 102)

Nesta passagem Pereira fala com o doutor Cardoso, de formação francesa, sobre o livro de Daudet e sobre o conto que pensa traduzir e cita ambos em francês provavelmente não só porque, situando-nos ao nível da intriga, ainda não tinha traduzido (e não existindo em língua portuguesa a tradução é lógico que cite os títulos originais), como também porque Pereira está a falar com um médico, o destinatário, de origem e formação francesa pelo que parece coerente que cite os títulos em francês. Tabucchi no original tem em conta o facto e a situação de comunicação e, coerentemente, utiliza os títulos originais. Os tradutores espanhóis e o tradutor catalão adoptam a mesma decisão, ou seja, não traduzem os títulos nem da obra nem do conto, o que não é usual nestas línguas.

Exemplo 43: Quando Pereira decide pôr-se a traduzir um conto de Alphonse Daudet:

italiano: "Poi si mise al tavolo e cominciò a tradurre *L'ultima lezione* di Daudet." (pag. 130)

português: "Depois sentou-se à mesa e começou a traduzir *A última aula* de Daudet." (pag. 132)

espanhol: "Después se sentó a la mesa y empezó a traducir *La última lección* de Daudet." (pag. 110)

catalão: "Després es va posar a taula i va començar a traduir *L'última lliçó* de Daudet." (pag. 104)

Neste exemplo já se trata de uma decisão diferente se bem que, aparentemente, não parece haver motivos para tal. Mas mais uma vez se recorreremos às reflexões de C. Nord está perfeitamente justificada. Tabucchi na obra original poderia, dado o contexto concreto, ou ter utilizado o título original francês ou então, partindo do princípio que Pereira já tinha iniciado a sua tradução poderia deixar o título em português visto que

Pereira traduzia do francês para português. Ora como está a escrever para leitores italianos, Antonio Tabucchi parece ter optado por outra situação, talvez pensando que não entendessem o título francês resolveu explicá-lo utilizando um procedimento de compensação. Assim, num momento da narração em que não havia impedimento a que utilizasse a tradução do título aproveitou para fazê-lo, pelo que a decisão está absolutamente justificada.

O tradutor português não se confrontou com qualquer problema porque, naturalmente, para ele e para os leitores portugueses o título podia perfeitamente estar em português, Pereira tinha começado a traduzir do original francês para português e dera-lhe obviamente já o título "A última aula", analisado de um ou outro ponto de vista não há incoerência alguma.

O problema coloca-se nas restantes traduções da mesma forma que na obra original, em italiano, ou seja, para os tradutores espanhóis e para o catalão. Podemos pôr a hipótese de, na fase de leitura, os tradutores na sua qualidade de leitores modelo que são (baseando-nos na definição de Umberto Eco), se terem apercebido desse pormenor, teriam assim as mesmas possibilidades que Tabucchi em italiano ou deixavam o título original em francês ou em português "A última aula", ou então traduziam o título para as respectivas línguas. Os tradutores decidiram-se por seguir o original italiano e traduzir o título do conto para espanhol e catalão. Há que reflectir sobre essa decisão, por um lado para ver se cumpre melhor a sua função e por outro se é coerente com as decisões anteriores e posteriores.

Exemplo 44: Pereira fala sobre o conto com o director do jornal "Lisboa":

italiano: "Ho appena finito di tradurre un racconto di Daudet, rispose Pereira, mi auguro che possa andare bene. Spero che non sia *L'Arlésienne*, replicò il direttore rivelando con soddisfazione una delle sue poche conoscenze letterarie, è un racconto un po' osé, e non so se andrebbe bene per i nostri lettori. No, si limitò a rispondere Pereira, è un racconto dei *Contes du lundi*, si chiama *L'ultima lezione*, non so se lei lo conosce, è un racconto patriottico." (pp.136-137)

português: "Acabei de traduzir um conto de Daudet, respondeu Pereira, parece-me uma boa ideia. Espero que não seja *L'Arlésienne*, replicou o director revelando com satisfação um dos seus poucos conhecimentos literários, é um conto um pouco osé, e não sei se seria adequado para os nossos leitores. Não, limitou-se a responder Pereira, é um conto dos *Contes du lundi*, chama-se *A última aula*, não sei se o conhece, é um conto patriótico." (pag. 138)

castelhano: "Acabo de terminar de traducir un cuento de Daudet, respondió Pereira, confío en que quedará bien. Espero que no sea *L'Arlésienne*, replicó el director revelando com satisfacción uno de sus pocos conocimientos literarios, es un cuento un poco osé, y no sé si será apropiado para nuestros lectores. No, se limitó a contestar Pereira, es un relato de los *Contes du lundi*, se llama *La última lección*, no sé si usted lo conoce, es un cuento patriótico." (pag. 114)

catalão: "Tot just acabo de traduir un relat de Daudet, va respondre Pereira, confio que anirà bè. Espero que no serà *L'Arlésienne*, va replicar el director revelant amb satisfacció una de les seves poques coneixences literàries, és un relat una mica osé, i no sé si els aniria bé als nostres lectors. No, es va limitar a respondre Pereira, és un relat dels *Contes du lundi*, es titula *L'última lliçó*, no sé si el coneix, vostè, és un relat patriòtic." (pp. 108-109)

Neste exemplo, nota-se mais uma vez que a decisão tomada pelo autor no texto original é a que os tradutores seguem nas respectivas traduções. Se Pereira está a falar com o seu director sobre o conto que traduziu, é lógico que, não tendo traduzido toda a obra e não existindo tradução anterior, cite o título da obra em francês. E apesar de o director não saber muito de literatura, tem conhecimentos suficientes, pela citação que faz, para compreender o título da obra na língua original. Mas quanto à opção de traduzir o título do conto, pode tomar-se como uma decisão baseada no facto de Pereira já o ter traduzido, na medida em que pela lógica ou podia estar citado no original, como o título da obra ou traduzido visto que Pereira fala da tradução que fez. Nas traduções castelhana e catalã percebe-se que a opção está baseada na versão original, mas de qualquer forma não se entende se os tradutores se limitam a seguir o critério do autor, dado que umas vezes seguem-no e outras não, então poder-se-á perguntar porque razão não traduzem também para as respectivas línguas o título da obra de Daudet, por exemplo, que tem traduções tanto em espanhol como em catalão. Como referíamos, mantêm também na língua original outros títulos como *Honorine* de Balzac, cuja opção é evidente visto tratar-se de um nome, mantêm-se em todas as línguas a ode de Paul Claudel "Aux Martyrs Espagnols", que não traduzem, um outro conto de Daudet, *Le petit chose*, que também deixam na língua original, um conto de o *Journal d'un curé de campagne*, de Bernanos, que está explicado pelo próprio autor que dá a informação de que a obra não tinha sido ainda traduzida para português, etc.

Exemplo 45: Necrológio de Monteiro Rossi sobre o escritor russo:

Quanto aos nomes próprios, os tradutores espanhóis traduzem os nomes dos autores sempre, aliás como é usual em castelhano e o tradutor catalão nem sempre, muitas vezes mantêm o nome original como na obra italiana.

italiano: "Otto anni fa, nel 1930, moriva a Mosca il grande poeta Vladímir Majakovskij." (pag.148)

português: "Há oito anos, em 1930, morria em Moscovo o grande poeta Vladimir Maiakovski." (pag.150)

espanhol: "Hace ocho años, en 1930, moría en Moscú el gran poeta Vladímir Maiakovski." (pag.126)

catalão: "Fa vuit anys, el 1930, moria a Moscou el gran poeta Vladímir Majakovskij." (pag.121)

Exemplo 46:

italiano: "Dottor Pereira, disse, mi piacerebbe darle del tu, se lei permette. A suo piacimento, rispose Pereira. Senti, Pereira, disse el direttore, noi ci conosciamo da poco, da quando è stato fondato questo giornale, ma io so che sei un buon giornalista..." (pag. 168)

português: "Doutor Pereira, disse, gostaria de o tratar por tu, se não se importa. Como queira, respondeu Pereira. Olha Pereira, disse o director, conhecemo-nos há pouco tempo, desde a fundação deste jornal, mas sei que és um bom jornalista, ..." (pag. 169)

espanhol: "Señor Pereira, dijo, me gustaría tutearle, si usted me lo permite. Como usted desee, respondió Pereira. Escucha Pereira, dijo el director, nos conocemos desde hace poco, desde que este periódico fue fundado, pero sé que eres un buen periodista, ..." (pag. 143)

catalão: "Doctor Pereira, va dir, m'agradaria dir-li de tu, si m'ho permet. Com vostè vulgui, va respondre Pereira. Escolta Pereira, va dir el director, nosaltres ens coneixem de fa poc, d'ençà que es va fundar aquest diari, però jo sé que ets un bon periodista, ..." (pag. 136)

Exemplo 47: Ao terminar a conversa

italiano: "D'accordo, concesse il direttore, ma devi consultarmi ogni volta che prendi un'iniziativa, non so se hai capito. Ho capito perfettamente, disse Pereira e si sbottonò il primo bottone della giacca. Bene, concluse il direttore, credo che il nostro colloquio sia finito, mi piacerebbe che fra noi ce fosse un buon rapporto Certo, disse Pereira, e prese congedo.(pag.170)

português: "Está certo, concordou o director, mas tens de me consultar sempre que tomares uma iniciativa, não sei se percebes. Percebo perfeitamente, disse Pereira, e desabotoou o primeiro botão do casaco. Bem, concluiu o director, parece que podemos ficar por aqui, gostava que as nossas relações fossem boas. Com certeza, disse Pereira, e despediu-se." (pag. 171)

espanhol: "De acuerdo, admitió el director, pero tienes que consultarme cada vez que tomes una iniciativa, no sé si me has entendido. Le he entendido perfectamente, dijo Pereira, y se desabrochó el primer botón de la chaqueta. Bien, concluyó el director, creo que nuestra entrevista ha terminado, me gustaría que hubiera entre nosotros una buena relación. Naturalmente, dijo Pereira, y se despidió." (pp. 145-146)

catalão: "D'acord, va concedir el director, però m'has de consultar cada vegada que prenguis una iniciativa, no sé si m'has entès. L'he entès perfectament, va dir Pereira, i es va desbordar el primer botó de l'americana. Bé, va concloure el director, em sembla que la nostra entrevista s'ha acabat, m'agradaria que entre nosaltres hi hagués una bona relació. És clar, va dir Pereira, i es va acomiadar." (pag.139)

Como se pode perceber a conversa processa-se de uma forma tal que o director assume uma autoridade quase como se estivesse a tratar com uma criança e ao despedir-se o desejar que mantenham boas relações, de facto significa que espera que continuem a manter uma relação em que ele manda e Pereira obedece, essa é a mensagem subliminar de que os leitores portugueses se apercebem rapidamente e que os das restantes culturas só acabarão por entender pelo contexto global.

Exemplo 48: Pereira discute com o director nomes de autores portugueses para fazer a coluna das Efemérides do jornal, visto que o director quer grandes autores de "raça portuguesa".

italiano: "António Ferro, pensò, quel terribile António Ferro, il peggio è che si trattava di un uomo intelligente e furbo, e pensare che era stato amico di Fernando pessoa, beh, concluse, però anche quel pessoa si sceglieva certi amici. Provò a scrivere una ricorrenza su Camões, e ci rimase fino alle dodici e trenta." (pag.186)

português: "O António Ferro, pois, pensou, o pior é que era um homem inteligente e arguto, e pensar que tinha sido amigo de Fernando pessoa, bem, concluiu, também aquele pessoa escolhia uns belos amigos. Tentou escrever uma efeméride sobre Camões, e esteve nisso até ao meio-dia e meia. (pag.188)

espanhol: "António Ferro, pensó, aquel terrible António Ferro, lo peor es que se trataba de un hombre inteligente y listo, y pensar que había sido amigo de Fernando pessoa, en fin, concluyó, ese pessoa se elegía unos amigos...Intentó escribir una efemérides sobre Camoens y estuvo hasta las doce y media." (pag.159)

catalão: "António Ferro, va pensar, aquell terrible António Ferro, el pitjor és que es tractava d'un home intel·ligent i astut, i pensar que havia estat amic de Fernando pessoa, bé, va concloure, però és que també aquell pessoa es buscava uns amics...Va mirar d'escriure un recordatori sobre Camões, i s'hi va quedar fins a dos quarts d'una." (pag. 152)

Exemplo 49: Quando os presuntos polícias invadem a casa de Pereira à procura de Monteiro Rossi:

italiano: "Questo non doveva farlo, dottor Pereira, disse l'uomo, mi hanno detto di aver rispetto per lei, ma tutto ha un limite, se lei è un imbecille che riceve sovversivi in casa non è colpa mia, io potrei piantarle una pallottola in gola e lo farei anche volentieri (...)" (pag. 196)

português: "Não devia ter feito isso, doutor Pereira, disse o homem, disseram-me para o respeitar, mas tudo tem um limite, não tenho culpa que o senhor seja um imbecil que recebe subversivos em casa, podia enfiar-lhe uma bala nas goelas e até o faria de bom grado (...)" (pag. 198)

espanhol: " No debía haber hecho eso, señor Pereira, dijo el hombre, me han dicho que le tratara con respecto, pero todo tiene un límite, si usted es un imbécil que aloja subversivos en su casa no es culpa mía, yo podría pegarle un balazo en la garganta y lo haría con mucho gusto (...)" (pag. 168)

catalão: "Això no ho havia de haver fet, doctor Pereira, va dir l'home, m'han dit que a vostè el respectès, però tot té un límit, si vostè és un imbècil que rep subversius a casa no és culpa meva, jo podria plantar-li una bala al mig del cap i ho faria de gust i tot (...)" (pag. 161)

Este exemplo e o exemplo 14 são demonstrativos de que nas restantes línguas não existe a diferenciação entre o tratamento por "senhor" e por "você", pelo que Tabucchi já no original põe o tratamento na 3ª pessoa sempre por "lei" e os tradutores espanhóis e catalão já adoptam o mesmo tratamento por "usted" e por "vostè" se bem que em espanhol e catalão seria mais normal que uma pessoa muito mais velha como Pereira tratasse o jovem Monteiro Rossi por tu, seria normal nas respectivas culturas.

Exemplo 50: Quando Pereira discute com um polícia

italiano: "Lasci che le dica che gli scrittori francesi sono delle merde, disse il magrolino basso, andrebbero tutti messi al muro e dopo morti pisciarci sopra. Lei è una persona volgare, disse Pereira." (pag. 197)

português: "Deixe que lhe diga que os escritores franceses são uns merdas, disse o magricela baixo, deviam ser todos encostados a um muro e depois de mortos mijarem-lhes em cima. O senhor é uma pessoa reles, disse Pereira." (pag. 199)

espanhol: "Déjeme que le diga que los escritores franceses son una mierda, dijo el delgadito bajo, tendrían que ir todos al paredón e habría que mearse encima de ellos una vez muertos. Usted es una persona vulgar, dijo Pereira." (pag. 169)

catalão: "Deixi'm-li dir que els escriptors francesos són una merda, va dir el magristó baixet, haurien d'afusellar-los a tots i després de morts pixar-s'hi a sobre. Vostè és una persona vulgar, va dir Pereira."
(pag. 161)

Este exemplo corresponde à cena em que uns homens que se fazem passar por polícias (com certeza da polícia política), vestidos à paisana, irrompem pela casa de Pereira e o maltratam. A forma como o tratam do ponto de vista formal é correcta mas absolutamente irónica como qualquer leitor seja de que cultura for imediatamente se apercebe, mas a forma como Pereira os trata demonstra perfeitamente não só a maneira muito portuguesa de reagir, sem utilizar palavras de calão como é mais corrente nas restantes culturas que aqui analisamos, mas também a educação de Pereira, que mesmo diante de uma situação extremamente violenta, mantém um tratamento aos agressores contido, continuando a tratá-los por senhores e sem utilizar sequer um palavrão que seria com certeza utilizado tanto por um personagem italiano como espanhol como catalão, apesar de se tratar de um homem idoso e intelectual. Também este aspecto constitui uma marca cultural, embora mais subtil.