

A Arte da Fuga em (projetos de) tradução literária

The art of fugue in literary translation (projects)

ÂNGELA MARIA PEREIRA NUNES*

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária, teoria e didática da tradução literária, retroversão em didática da tradução literária.

KEYWORDS: Literary translation, theory and didactics of literary translation, retroversion in the didactics of literary translation.

Introdução

Com a publicação da antologia *Von Weiß bis Schwarz* (Nunes / Sieber / Hendrich, 2017), na editora Leipziger Literaturverlag, a Área de Estudos Portugueses da *escola de tradução* de Germersheim, concretizava o segundo grande projeto didático inovador de tradução, de uma obra literária portuguesa, para o espaço de língua alemã e respetiva(s) cultura(s). Após o sucesso do primeiro projeto, de maior dimensão, a tradução do romance polifónico de Ana Nobre de Gusmão, *A Prisioneira de Emily Dickinson* (2008), publicado na editora Weidl sob o título *Die Gefangene von Emily Dickinson* (2013), era assim dado seguimento a projetos de tradução literária de obras portuguesas, cuja integração curricular, nos cursos de Tradução em Germersheim, virá brevemente a conhecer novos contornos.¹ A primeira publicação literária da Área de Estudos Portugueses foi, aliás, objeto de reflexão, teorização e divulgação científica em variadíssimos artigos publicados em *Stimmen hinter der Tür. Übersetzen des*

* Centro de Estudos Latino-Americanos e Transatlânticos (CELTRA) do Departamento de Tradução, Línguas e Culturas (Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft), da Johannes Gutenberg-Universität Mainz, em Germersheim (FTSK/ /Germersheim).

¹ Reforma curricular com implementação de especialização em tradução literária atualmente em curso.

polyphonen Romans A Prisioneira de Emily Dickinson in *Projektarbeit* (Burgert / / Nunes, 2014), motivo pelo qual prescindimos, no presente artigo, de apresentação mais detalhada deste primeiro projeto. Não obstante, e antes de passarmos à breve apresentação dos dois projetos seguintes, de tradução e retroversão literários da Antologia *Do branco ao negro* (Amaral et al., 2014), com maior destaque para o projeto de retroversão, não queremos deixar de remeter, brevemente, para três categorias teóricas propostas num dos artigos, em «O olhar do tradutor» (Nunes, 2014, pp. 87-101), que, ultrapassando o domínio da reflexão teórica do projeto de tradução do romance em concreto, poderão ser vistos como contribuição para uma teoria geral da tradução literária e que serão utilizados no presente artigo:

1. Tradutor Literário Qualificado

Para delinear a categoria teórica do *tradutor literário qualificado*, partimos em «O olhar do tradutor» (Nunes, 2014) da reflexão de Carlos Reis sobre o *leitor comum* e o *leitor instrumentado*, sendo este último, segundo Reis, «dotado [...] de um perfeito domínio do código linguístico», devendo este «complementar esse domínio com o conhecimento, tanto quanto possível exaustivo, dos códigos retóricos, estilísticos, temáticos, ideológicos, etc., que estruturam o texto literário» (Reis, ³1981, pp. 23 -24). Esta diferenciação serviu, portanto, por analogia, para estabelecer as marcas que, em teoria, julgamos poder diferenciar igualmente o (*tradutor/*)*leitor comum* do *tradutor/leitor instrumentado*, ou, como preferimos, do *tradutor/leitor qualificado*. Por conseguinte, propomos a partir deste conceito uma teorização da categoria do *tradutor literário qualificado* que, no ato tradutório, ora assume o papel de recetor/leitor competente/qualificado (=tradutor/ /leitor qualificado) da mensagem literária, ora o papel de emissor/autor competente/qualificado da mesma (=tradutor/autor qualificado), sendo que o tradutor literário qualificado pode coincidir, ou não, com o *tradutor literário real* (o tradutor concreto)² (Nunes, 2014, pp. 88-91).

² O objetivo dos projetos didáticos de tradução literária foi, obviamente, sempre o de formar tradutores literários qualificados.

2. Imediatismo Tradutório

Como *immediatismo tradutório* descrevemos a opção consciente por estratégias inibidoras da utilização de notas do tradutor (p. ex., notas em rodapé, comentários, etc.) sinalizadas no corpo do texto de chegada.³ Em termos de comunicação literária, e assim de teoria da tradução literária, estamos perante uma construção intimamente ligada ao conceito de leitor ideal⁴ – agora leitor ideal do texto literário de chegada. O leitor ideal do texto literário de chegada, construído, conscientemente, ou não, pelo tradutor/autor qualificado, faz, assim, implícita ou explicitamente, parte da poética do texto literário de chegada. Em termos de teoria geral da tradução estamos ainda perante uma construção intimamente ligada ao conceito de público-alvo (traduções com outro *skopos* recorrem, naturalmente, a outro tipo de estratégias como, por exemplo, a notas de rodapé, etc.). Este immediatismo tradutório que também se aplica à estratégia adotada na tradução do romance *A Prisioneira de Emily Dickinson* e da Antologia *Do branco ao negro* para alemão, não implica, obviamente, falta de reflexão, análise, interpretação por parte do tradutor/leitor. Trata-se, muito pelo contrário, de uma estratégia de produção, de resignificação, de reenunciação da mensagem literária (Nunes, 2014, pp. 91-92).

3. Ato interpretativo-tradutório

Partindo da reflexão sobre a tradução literária que Jorge de Sena faz na «Apresentação em português» de «21 dos 35 *Sonnets* de Fernando Pessoa» (Sena, 1966), propomos ainda, no âmbito de uma teoria da tradução literária, o conceito de *ato interpretativo-tradutório* para descrever todo o tipo de interpretação inerente ao ato de leitura por parte de um tradutor/leitor literário qualificado (Nunes, 2014, p. 92) que pressupõe a existência de imbricações entre culturas ou (instaura) a possibilidade de negociação da diferença cultural.

³ Não nos referimos, portanto, a comentários como os que por exemplo efetuámos no posfácio da antologia de chegada, ou a outro tipo de paratextos.

⁴ O leitor ideal é, nas palavras de Aguiar e Silva, «um peculiar tipo de leitor, caracterizado por certas marcas culturais, psíquicas, morais, ideológicas, etárias [...], etc. [...]». Este leitor assim configurado é um leitor ideal ou um leitor modelo, uma entidade teórica, construída por um escritor [...] que faz parte da poética implícita ou explícita desse mesmo escritor.» (Aguiar e Silva, 2005, p. 309)

A arte da fuga – projetos de tradução e retroversão da antologia *Do branco ao negro*

Em 2017, no seguimento da apresentação do projeto de tradução da antologia *Do branco ao negro* (Amaral et al., 2014), na Conferência Internacional *Itinerâncias: textos, mediações e transculturações*, na Universidade de Aveiro, surgiu a oportunidade de dar continuidade ao projeto didático da Universidade de Mainz/Germersheim na Universidade do Minho, a convite de Orlando Grossegeesse: No âmbito de um seminário intensivo de tradução literária de vários cursos de Mestrado, foi levada a cabo a experiência didática inédita de observar os resultados da retroversão de trechos da tradução alemã *Von Weiß bis Schwarz* (Nunes / Sieber / Hendrich, 2017). O projeto didático de tradução havia sido desenvolvido no ano académico de 2015-2016, com a participação de 14 alunos e duas docentes da Área de Estudos Portugueses de Germersheim: Cornelia Sieber, Ângela Nunes (do centro de investigação de Germersheim: Centro de Estudos Latino-Americanos e Transatlânticos, CELTRA) e uma docente convidada, Yvonne Hendrich, do Instituto de Romanísticas, da Universidade de Mainz. A metodologia seguida no projeto de tradução literária foi muito semelhante à arquitetada no anterior projeto de tradução, do romance *A Prisioneira de Emily Dickinson* de Ana Nobre de Gusmão: Os alunos efetuaram primeiramente uma tradução individual em casa, seguida de comparação e correção em trabalho de grupo, mormente a dois⁵ e, finalmente, debate e correção do trabalho de grupo em sessões plenárias do seminário. Dado que os textos de partida, de contos da antologia, não apresentam nem a dimensão nem a polifonia do romance traduzido no primeiro projeto, o método didático de *empowerment* (Burgert / Nunes, 2014, p. 47), utilizado só na última fase do primeiro projeto, pôde ser adotado ao longo de todo o segundo. As estratégias de tradução inerentes ao *skopos* perseguido nos projetos didáticos de tradução, foram sendo ativadas enquanto estratégias de compreensão inter ou transcultural, pressupondo e confirmando a existência de imbricações, pontos de intersecção,

⁵ Por fim, alguns contos da Antologia só tiveram um(a) alun(a) como tradutor(a) principal e nem todos foram traduzidos por alunos (nomeadamente o conto de Ana Luísa Amaral, de Elgga Moreira, de Lúcia Jorge, de Maria Teresa Horta e de Rita Roquette de Vasconcellos). Trata-se, à exceção do conto traduzido por Markus Sahr (o conto de Rita Roquette de Vasconcellos) e pelas docentes (o de Maria Teresa Horta), sempre, de um trabalho final com larga colaboração das docentes e organizadoras da antologia em alemão (Nunes / Sieber / Hendrich) e posteriormente revisto por Markus Sahr (revisor do projeto didático, subsidiado pelo *Gutenberg Lehrkolleg* da Universidade de Mainz).

entre a cultura de partida (portuguesa) e a de chegada (alemã) e aferindo sempre as possibilidades e melhores formas de negociação das diferenças culturais. As doze vozes femininas dos doze contos da antologia, originalmente em português, pertencem a diversas gerações – em parte feministas ou pós-feministas. Nos seus contos ecoam transformações da sociedade portuguesa: as da revolução do 25 de Abril, das vitórias e desenvolvimentos alcançados, mas também dos gorados, as da crise financeira e social em Portugal agravada no ano de 2011, etc. (Nunes / Sieber / Hendrich, 2017). Muitos dos contos são, já eles próprios, testemunhos de itinerâncias, mediações e transculturações.⁶ Os direitos de autor da antologia (aliás como os de tradução⁷) reverterem para a *Alzheimer Portugal*, remetendo alguns contos da antologia também para o tema do envelhecimento, da demência ou *alzheimer*. Interpretação esta que se revelou por vezes pouco consensual no processo de tradução, em vários atos interpretativo-tradutórios, como, por exemplo, no conto «Arte da Fuga» de Elgga Moreira (2014), narrado a *vermelho*.⁸ Embora existam características muito específicas da cultura portuguesa, a narrativa original do conto de Elgga/Helga Moreira testemunha, desde logo no título, a mobilidade de textos, a existência de imbricações, pontos de intersecção, entre a cultura de partida (portuguesa) e a de chegada (alemã) que obrigam a escolher formas de negociação das diferenças culturais. Em «Arte da Fuga», o diálogo e as zonas de contacto, não só entre a literatura e a cultura

⁶ Aponto, desde já, alguns exemplos óbvios, como são os textos em epígrafe dos contos de Ana Luísa de Amaral (citação de *The Dying Animal* de Philip Roth) e de Ana Zanatti (poema de Ana Paula Tavares), a menção de nomes de autores como Ingeborg Bachmann ou Hildegard von Bingen, etc. no conto de Maria Teresa Horta, Ulisses/Penélope, Malraux, Hannah Arendt e tantos outros no conto de Raquel Freire, a Bíblia no conto de São José Almeida e Goethe ou Jakob Böhme, etc. no conto de Yvette Centeno.

⁷ É notável que todas as autoras da antologia tenham abraçado o projeto didático de tradução, cedendo os direitos de autor para este projeto e também a ilustradora (que até ilustrou um *graffiti* em alemão para a antologia de chegada). O estado de saúde de Maria Isabel Barreno não lhe permitiu, infelizmente, conhecer a obra traduzida.

⁸ Ato interpretativo-tradutório que foi, de resto, comprovado diretamente com a autora. A possibilidade de confirmação dos atos interpretativo-tradutórios, não sendo de todo obrigatoriamente necessária, como não é em qualquer ato de interpretação do texto literário, não deixou de constituir experiência largamente enriquecedora para consubstanciar a formação dos alunos que tiveram de facto oportunidade de, através de *workshops* realizados no âmbito dos projetos, etc., de colocar dúvidas a todas as autoras, incluindo a autora do romance do primeiro projeto didático de tradução.

portuguesa e alemã, são bem visíveis:⁹ desde logo, a alusão à música e à «Arte da Fuga» de Johann Sebastian Bach no título, mas também a escrita lírica, rítmica, compassada, entrecortada, fortemente onomatopeica da autora deixam claro que o som da língua portuguesa é experimentado de forma semelhante à da poesia concreta, fortemente onomatopeica, de um Ernst Jandl.¹⁰ Em português, o título do conto remete simultaneamente para a musicalidade da narrativa lírica, em analogia a Bach e à poesia sonora e para outro tipo de fuga (do verbo fugir), a fuga relacionada com a perda de memória e a doença Alzheimer. É neste contexto de «envelhecimento», «demência» e «*alzheimer*» que o conto de Maria Isabel Barreno, intitulado «Verde, cor da esperança» (2014), se apresenta ele próprio como uma espécie de tradução entre modos literários e fases de vida, correspondendo os modos narrativo, dramático e lírico a cada uma das principais fases de vida do protagonista Arlindo: adulto/narrativo, *midlifel*/dramático e velhice (e demência)/lírico. Como introdução para esta forma de representar a vida, e com isso, a representação da realidade extratextual através do texto literário, surge, metaforicamente, a ligação entre a vida, a memória e o texto, logo nas primeiras linhas do conto. Arlindo, o protagonista, começa por representar as suas memórias através do verbo, da gramática, ou como escreve a narradora «de períodos, de grandes blocos justapostos e consequentes»: «Arlindo recordava a sua vida como se fosse feita de períodos, de grandes blocos justapostos e consequentes, dentro dos quais as memórias se confundiam, formando imagens pouco nítidas.» (Barreno, 2014, p. 87) Arlindo só alcança a felicidade na velhice, só quando reconhece que os modos em que tinha escrito

⁹ Se no conto autobiográfico de Yvette Centeno, «Nigredo» (2014), contado a «negro», as ligações interculturais (Alemanha/Portugal) se devem precisamente à biografia da autora, que nos fala da sua tese sobre *Fausto* de Goethe, etc., e se no conto «Ulisseia» de Raquel Freire (2014), as alusões à Alemanha se inscrevem num discurso antitroika, já no conto «A arte da fuga» de Elgga/Helga Moreira (2014) chega a ser utilizado léxico alemão (*Zettel*). Um exemplo menos óbvio, para quem só conheça a cantiga infantil «O meu chapéu tem três bicos» em português, é a inserção, e assim exposição das intersecções linguístico culturais Portugal/Alemanha de vários dos seus versos no corpo do texto do conto (em alemão „Mein Hut, der hat drei Ecken“, com a mesmíssima letra e música). Sendo este último tão-somente mais um exemplo de itinerâncias de textos.

¹⁰ Várias repetições de sílabas e vogais, com recurso à utilização de reticências lembram poemas da poesia acústica de expressão alemã (como por exemplo os famosos poemas do austríaco Ernst Jandl). Já em tradução alemã, deixamos aqui um exemplo do texto de Elgga Moreira: „Papiere, Papiere, Papiere. [...] Briefe höööchs....steerrr Wichtigkeit, Wüichhhh....tig....keit. Höööch....sssteerrr Wüichhhh....tig....keiit.“ (Moreira, 2017, p. 53)

ao longo da sua vida o limitavam: a normatização da gramática e dos modos ou gêneros literários como a narrativa, o conto, o drama, etc., que formalmente lhe foram impondo regras: gêneros textuais padronizados que são a *mimesis* dos padrões de vida impostos pela sociedade. Só a liberdade da poesia, que Arlindo descobre com a experiência da demência, lhe transmite felicidade:

Viu o sol atravessando as folhas de um plátano, um verde luminoso, lindo. Sentiu uma emoção profunda, uma felicidade absoluta. O sentimento ocupava todo o seu corpo, preenchia-o completamente. A vida é feita de instantes, não é feita de grandes períodos, de grandes blocos de tempo justapostos, nem de enredos, nem de rotinas, a vida é feita de instantes brilhantes, coloridos, pensou. Era como se vivesse um poema, fosse um poema todo inteiro. Não precisava escrever coisa nenhuma, ele era o poema, a perfeita união com tudo o que o rodeava.¹¹ (Barreno, 2014, pp. 103-104)

A sua vida e a tentativa de a captar através da gramática, «de períodos, de blocos justapostos e consequentes», de textos e *mimesis* literários, surge como processo de metamorfose (com vários estádios evolutivos – que correspondem eles próprios a gêneros textuais, a modos literários), metamorfose que vai literalmente *sofrendo* ao longo da sua vida, quase sempre impulsionada por fatores externos e que o catapultam para uma nova fase da vida e uma nova forma textual e literária de a descrever. Foi, no âmbito deste *ato interpretativo-tradutório*, particularmente difícil traduzir a descrição do início da última fase da metamorfose que Arlindo sofre ao sair da vida ativa com recurso à polivalência e a etimologia das palavras *reforma* e *aposentação* sem deixar de seguir a estratégia de *imediatismo tradutório* perseguida ao longo de todo o projeto¹² de tradução literária:

¹¹ Tradução alemã: „Er sah, wie die Sonne in einem schönen leuchtenden Grün durch die Blätter einer Platane schien. Er war von tiefer Rührung ergriffen, empfand absolutes Glück. Sein ganzer Körper war von diesem Gefühl durchdrungen. Das Leben besteht [aus Augenblicken,] nicht aus großen Abschnitten, großen nebeneinanderliegenden und aneinandergereihten Blöcken, weder aus verzwickten Situationen noch aus Routine, sondern aus glänzenden und farbenfrohen Augenblicken, dachte er. Ihm war, als wäre sein Leben ein einziges Gedicht, als wäre er selbst ein formvollendetes Gedicht. Natürlich brauchte er nichts zu schreiben, war er doch selbst das Gedicht, die perfekte Verbindung zu allem, was ihn umgab.“ (Barreno, 2017, pp. 110-111)

¹² Este método refere-se, aliás, meramente ao corpo do texto. Na edição alemã da antologia considerámos importante incluir um posfácio (deliberadamente, não um prefácio, que

Reforma, palavra estranha, pensava Arlindo, parece que iremos tomar outra forma; aposentação também, parece que nos vamos recolher num aposento.¹³ (Barreno, 2014, p. 92)

Dos contos traduzidos no âmbito do projeto de tradução, só cinco foram apresentados aos alunos da Universidade do Minho para a experiência inédita de retroversão. Em primeiro lugar, foram logo à partida excluídos os contos que tinham sido traduzidos pelas docentes (conto de Maria Teresa Horta¹⁴) ou por Markus Sahr (conto de Rita Roquette de Vasconcellos), em segundo, sendo só seis os alunos do seminário de tradução literária, e uma só a unidade curricular, ministrada durante um período muito mais curto (uma semana intensiva de trabalhos em grupo), os contos do projeto didático de retroversão tiveram de ser, naturalmente, em muito menor quantidade. Para fins didáticos, dos cinco contos¹⁵ em versão alemã, propositadamente anonimizados pelos docentes e apresentados no seminário como textos de partida sem qualquer referência aos fatores externos,¹⁶ os alunos optaram por três contos em alemão. O método didático, seguido no seminário, foi, no resto, muito idêntico ao do primeiro projeto de tradução da antologia original para alemão: os alunos efetuaram primeiramente uma tradução individual em casa, seguida de comparação e correção em trabalho de grupo a dois e, finalmente, debate e correção em sessões plenárias do seminário. Os contos escolhidos pelos alunos do seminário foram: a) o conto autobiográfico de Ana Luísa Amaral, intitulado «The Dying Animal», o conto sob o mote da cor «branco»; b) o conto «Rosa» de Eugénia de Vasconcellos; e c) o conto «Ulisseia», ou de cor «azul-escuro», de Raquel Freire. Este projeto didático culminou com uma comunicação no CEHUM, da Universidade do Minho, que fechou o ciclo hermenêutico, completando, assim, a experiência dos alunos do seminário da Universidade do Minho,

à partida distorcesse em demasia a receção da obra literária no espaço de língua alemã). Além disso, para combater a «invisibilidade do tradutor» (Venuti, 1995), não só foi incluída uma pequena biografia das autoras portuguesas, como também de todos e todas as tradutoras.

¹³ Tradução para alemão: „Ruhestand, ein befremdlicher Gedanke, dachte Arlindo dann. Das klingt so, als würde man einen neuen Stand in der Gesellschaft annehmen. Rente auch. Das klingt auch so, als würde es sich rentieren.“ (Barreno, 2017, p. 98)

¹⁴ A extrema complexidade deste texto literário não permitiu que este fosse objeto do projeto didático de tradução para publicação e, assim, a tradução também não foi objeto de retroversão nos projetos didáticos.

¹⁵ Foram escolhidos, de dez contos, os textos literários mais curtos da antologia.

¹⁶ Que de resto não foram questionados pelos alunos.

dando-lhes a conhecer os fatores externos dos textos traduzidos (textos de partida do seminário que tinham sido os textos de chegada de outro projeto de tradução literária) e permitindo também a comparação dos resultados com os textos da antologia original, em português, perante um público mais alargado.

Ad a) No conto autobiográfico «The dying animal», Ana Luísa Amaral narra a despedida do animal amado. A ficção corresponde nesta narrativa tão-somente a outra face da realidade: o conto narrado a «branco» é escrito como resposta ficcionada ao romance do autor norte-americano Philip Roth, «The dying animal», que Ana Luísa Amaral lia enquanto presenciava ao definhar do animal com quem havia mantido uma longa relação afetiva e de grande intimidade. Da tradução alemã deste texto original surgiu, no âmbito do seminário de tradução literária, na Universidade do Minho, a seguinte retroversão que foi comparada com o texto original de Ana Luísa Amaral e que serviu para melhor verificar o que terá ficado, ou não, perdido na tradução (*lost in translation?*) neste projeto. E se o resultado denota alguma perda de particularidades estilísticas, muito próprias da autora como p. ex. «o animal [...] era estrangeiro ao livro» ou «conversara comigo entre olho e voz», tendo em conta a voz lírica do conto, e como fica exemplificado pelos seguintes trechos, do texto de partida e da retroversão são verdadeiramente duas versões extramente próximas, revelando poucas perdas, principalmente tendo em conta que foram dois os processos de tradução a que a retroversão foi submetida:

1. Texto de partida:

O animal a morrer vi-o eu, e era estrangeiro ao livro. À minha frente, sobre a cama, em cima da colcha branca de algodão, antes de ser levado ao sono mais antigo, esse era o animal que morria. E aquele não era um capítulo, nem uma cena imaginada, cega e incógnita de sangue e carne, mas a cena real antes da sua morte, a verdadeira. E se eu tinha sido, para ele, sua, ele era meu, ou assim eu o havia sempre pensado: fora-me emprestado pela vida durante quinze anos, uma vida. Dormira nesta cama, ao meu lado, conversara comigo entre olho e voz. Conhecia-me os sons e entendia a luz com que eu às vezes abria a porta. Alguma escuridão, muitas vezes. (Amaral, 2014, p. 9)

2. Texto da retroversão:

O animal vi-o morrer. E foi diferente do livro. À minha frente em cima da cama e sobre a manta branca de algodão, antes de ser levado ao sono eterno, estava o animal. E não foi um capítulo de um livro, nem uma cena inventada, indiferente

a carne e sangue, mas sim o verdadeiro momento antes da morte do meu cão, antes da verdadeira morte. E se eu para ele, fora sua, ele fora meu. Pelo menos sempre sentira isso. Fora-me emprestado pela vida durante 15 anos, uma vida inteira. Dormira nesta cama, a meu lado, falara comigo entre olhar e voz. Conhecia todos os meus sons e entendia a luz, com a qual eu abria a porta. Um pouco de escuridão, muitas vezes. [Resultado final da retroversão, em trabalho de grupo no seminário de tradução literária da Universidade do Minho, do início do conto «The dying Animal» (Amaral, 2017, p. 8)]

Ad b) O conto «Rosa» de Eugénia de Vasconcellos é rico em vocabulário que remete para a realidade extratextual inerente à cultura portuguesa, quer no que diz respeito ao Portugal de hoje – principalmente a Lisboa – quer a um Portugal e a uma Lisboa de uma geração mais antiga. O conto retrata grandes transformações ocorridas na sociedade desde então, focando o papel de duas personagens femininas de classes e estratos sociais muito divergentes. Para esse efeito, a autora recorre, entre outras coisas, à utilização do vernáculo como referência linguística de classificação das personagens: Rosa, a protagonista, filha de uma cozinheira, cresce no seio de uma classe baixa de – nas palavras de Eugénia de Vasconcellos – «uma Lisboa que já não existe» (Vasconcellos, 2014, p. 59). Invariavelmente recorre a um forte calão que vai ensinando a Mariana, filha do psiquiatra que se muda para a Rua da Rosa, intelectual de esquerda, que não proíbe à filha a utilização do calão que Mariana vai aprendendo com Rosa, dizendo-lhe apenas sorrindo «não deves falar assim, querida» (Vasconcellos, 2014, p. 59). Esta presença constante de um calão forte contrasta com a voz sensível e lírica da narradora, desde o início do conto. Da tradução alemã do início deste texto surgiu uma retroversão no âmbito do seminário de tradução literária que podemos passar a comparar. Na comunicação que finalizou o projeto na Universidade do Minho, colocámos ao público a questão: Qual é o original de Eugénia de Vasconcellos, qual é a tradução dos alunos e porquê? Ninguém soube dizer.

1. Texto de partida:

No Bairro Alto, em Lisboa, a Rua da Rosa vem desde lá de baixo, ao fundo, do Largo do Calhariz. Nasce de um arco de vida como uma criança das pernas afastadas da mãe e segue entre dois passeios aquela única via de todo o caule: espinhos à esquerda e à direita, sempre a subir, com paragem sacra nas travessas: a das Mercês, a dos Fiéis de Deus, dos Inglesinhos, a da Água da Flor, de São Pedro, a do Conde de Soure, até desaguar no seu mar alto de pétalas desabrochadas

onde todo o sentido se abre, onde por fim se acaba, na Rua Dom Pedro V. (Vasconcellos, 2014, p. 57)

Para a tradução alemã, a isotopia «rosa» foi atualizada mais cedo do que no original («brota» em vez de «nasce»). Embora esta escolha se deva a uma impossibilidade de atualizar a metáfora esbatida, de resto usual em português (o sol «nasce» em português), do verbo «nascer»/«gebären» em alemão, a retroversão («brota») em nada perdeu de literariedade. De resto, poucas são as diferenças:

1. Texto de retroversão:

A Rua da Rosa, no Bairro Alto, em Lisboa, começa lá em baixo, bem lá em baixo no Largo do Calhariz. Brota de um arco de vida, como uma criança que sai de entre as pernas abertas da mãe e cresce ao longo de dois passeios, o único caminho a percorrer por todo o caule. Espinhos à esquerda, espinhos à direita, sempre a subir, com inevitáveis ramificações para as travessas, os estreitos becos: Mercês, Fiéis de Deus, Inglesinhos, Água da Flor, São Pedro, Conde de Soure, até desaguiarem num imenso mar de pétalas, culminando na rua D. Pedro V. [Resultado final da retroversão, em trabalho de grupo no seminário de tradução literária da Universidade do Minho, do conto «Rosa» (Vasconcellos, 2017, p. 58)]

O tempo passa, Mariana muda-se para longe de Rosa e quando, quase no fim do conto se voltam a ver, é Mariana a única das duas que continua a utilizar um forte calão. Rosa, que entretanto subiu na vida e ascendeu a uma classe privilegiada, casando «com um Sousa Coutinho», marido que «herdou o título de Conde de Soure», adquire todos os hábitos de uma família conservadora do pós 25 de Abril. Mariana, inversamente, nunca deixou de utilizar todo o vocabulário vernáculo aprendido com Rosa na infância, o que – escusado seria dizer – não correspondia minimamente, e muito menos nessa altura, à educação dada por uma família da sua classe social, e ainda bem menos a um elemento do sexo feminino. É um fenómeno facilmente observável aquele que acontece na maior parte das traduções literárias e fílmicas de vocabulário obsceno e, portanto, facilmente chocante: o da utilização de filtros linguístico-culturais. Este vocabulário é quase sempre suavizado, existindo muitas vezes uma autocensura por parte do tradutor que parece ser quase inevitável.¹⁷ O calão é,

¹⁷ Essa autocensura (=traduções eufemísticas), muito comum na televisão e cinema, tem, no entanto, vindo a decrescer na legendagem de séries de provedores de filmes como a

na sua grande maioria, ou abreviado ou traduzido de forma eufemística. Este tipo de filtro linguístico-cultural, muitas vezes verificável em tradução, não teria qualquer tipo de cabimento para este conto que vive deste recurso específico ao calão para caracterizar as personagens e a sua evolução bem como o da sociedade portuguesa. Mas não deixou de constituir um grande problema na tradução de português para alemão e também na retroversão de alemão para português.¹⁸

Ad c) Raquel Freire proporciona-nos uma narrativa muito visual, em que a exploração do espaço é feita através de sucessivas deambulações, numa perspetiva de câmara. Contado, fundamentalmente, a «azul-escuro», o conto veicula uma atmosfera claustrofóbica e opressiva, retratando a democracia como utopia, e a realidade política, de governos em teoria democráticos, como distopia, traçando amiúde analogias a regimes totalitaristas, nomeadamente ao regime nazi. É com enquadramento cinematográfico que a crítica à situação de crise em que vive o Portugal da Troika é tecida neste conto. A teia de intertextualidades com o romance de Jack Finney (e intermedialidades para com as respetivas adaptações cinematográficas) revela a itinerância de textos: a falta de pessoas nas ruas, o não poder dormir, a procura desesperada da protagonista por seu filho – desta feita os lisboetas Ulisseia e Telémaco – são apenas alguns dos primeiros elementos que tornam cada vez mais explícitas as imbricações entre as várias referências de ficção científica de forte pendor crítico sociedade apolítica, nomeadamente a portuguesa: «Estas pessoas na rua já

Netflix, etc. Por vezes, passando para traduções em que o calão do texto de partida é altamente potenciado. Nos últimos tempos, tem-se vindo a notar alguma tendência para o abandono das traduções eufemísticas também na televisão (incluindo a pública).

¹⁸ Um trecho particularmente difícil do conto foi a tradução para alemão da última frase forte de Rosa – no fim do conto. Rosa (que várias vezes adverte Mariana no diálogo final para não lhe chamar Rosa, mas sim Maria, e que a repreende por utilizar o calão que lhe tinha ensinado na infância) tem uma espécie de recaída. O conto acaba, assim, com a despedida de Rosa dirigindo-se a Mariana com a frase: «Já te disse, Mariana, trata-me por Maria, Rosa é a puta que te pariu» (Vasconcellos, 2014: 69). A tradução desta frase para alemão e do *graffiti* elaborado por Rita Roquette de Vasconcellos mereceu grande destaque por altura do lançamento da antologia na feira do livro de Leipzig de 2017, tendo servido de mote para todo o programa da editora que a utilizou também para cartazes e postais que rapidamente esgotaram na feira do livro com a frase: „Steck dir dein scheiß Rosa sonst wo hin“ (Vasconcellos, 2017, p. 71). Esta frase não fez, no entanto, parte do trecho do conto traduzido no seminário intensivo, não existindo por isso uma retroversão a apresentar.

deixaram de ser pessoas-pessoas, são pessoas-escravas, mas não o sabem» (Freire, 2014, p. 134). O título *Ulisseia* remete para o mito da fundação de Lisboa, a protagonista Ulisseia/Maria é lisboeta e mãe de um filho de nome Telémaco.¹⁹ Um das maiores dificuldades na tradução deste conto para alemão prendeu-se, por um lado, justamente com o título do conto, no original *Ulisseia*, visto que será muito mais difícil para um leitor de expressão alemã fazer a ligação sobre o mito da fundação de Lisboa e perceber assim que Ulisseia, a protagonista, é ao mesmo tempo a capital e *pars pro toto* Portugal, e, por outro, com utilização obrigatória do pronome pessoal em alemão em frases curtas em português como «vi-me». O uso repetido do pronome «eu»/«ich» em alemão tornava o estilo muito pesado e obrigou a transformações sintáticas para omitir o maior número de vezes possível o pronome «eu»/«ich»; como podemos ver na comparação entre 1. (tradução de grupo de Nora Brüsewitz e Florian Stange anterior à correção em aula) e 2. (versão publicada), em que constatamos a redução de quatro para duas vezes da frequência do uso do pronome pessoal, num fragmento de apenas três linhas (negrito nosso):

1. **Ich** erwachte [original: acordei] mit dem Gefühl, nie wieder schlafen zu können. **Ich** öffnete [original: abri] die Augen. Eine ungewöhnliche Stille färbte die Morgendämmerung bläulich. **Ich** sah mich [original: vi-me]. [...] **Ich** wollte [original: queria] in ihr bleiben [...]. [Primeira tradução elaborada no projeto]

2. **Ich** erwachte mit einem Gefühl, nie wieder schlafen zu können. Öffnete die Augen. Eine ungewöhnliche Stille färbte die Morgendämmerung bläulich. **Ich** sah mich. [...] Wollte in sich bleiben, sie sein [...]. [Tradução publicada (Freire, 2017, p. 72)]

Claro está que este grande problema não se colocava, verdadeiramente, na retroversão de alemão para português. Não obstante, alguns alunos seguiram a tendência geral de traduzir o «ich» alemão sempre para um «eu» repetitivo, gramaticalmente desnecessário e estilisticamente abusivo em português, que, na verdade, só a oralidade permite e que, naturalmente, não constava no original. Por último, a maior dificuldade foi a omissão do género gramatical que no original acontece através da utilização de um «x»: «Obrigo-me a marchar, tenho de caminhar com um passo médio, igual [...], agora é assim, temos de parecer todxs normais, ninguém pode sair fora do padrão, ninguém pode parecer muito

¹⁹ «[...] eu vou conseguir salvar-me, não sou Penélope, não preciso que nenhum herói me venha salvar, eu sou a Ulisseia, apenas preciso que alguém ainda tenha a coragem de ser uma pessoa-pessoa» (Freire, 2014, p. 148).

triste ou muito alegre, muito excitadx ou deprimidx. Nenhum descontrole é permitido.» (Freire, 2014, pp. 135-136)²⁰ A maior parte das palavras com «x» em português, como as apresentadas neste último exemplo, não são invariáveis em termos de gênero gramatical em alemão, obrigando por isso à utilização do «x» noutras palavras (que tiveram de ser escolhidas a dedo no processo de tradução), por forma a poder compensar o uso deste recurso (que se encontra obviamente ligado ao movimento ativista LGBT, a que a autora pertence), noutras partes pertinentes do texto.²¹ Esta última solução do problema teria indubitavelmente constituído igual grau de dificuldade numa retroversão, mas este fenómeno, por questões de tempo,²² não se encontrava presente nos trechos que foram objeto de retroversão pelos alunos do seminário de tradução literária da Universidade do Minho.

Conclusão

A antologia Von *Weiss bis Schwarz* (2017), o resultado do projeto didático de tradução da antologia *Do branco ao negro* (2014), veio apresentar novas autoras e temas portugueses contemporâneos no espaço de expressão alemã, revelando itinerância de textos e temas. O texto literário traduzido neste projeto, sendo, não obstante, um texto de chegada a uma comunidade de leitores que não coincide com a comunidade de leitores do texto literário original, veicula uma experiência estética pouco diversa da experiência do texto original: Com o projeto de retroversão, ficou, através da verificação da enorme semelhança entre textos originais e retrovertidos, por um lado, comprovada a qualidade dos respetivos trechos dos textos de chegada em alemão (primeiras páginas dos contos), ao mesmo tempo que a qualidade das retroversões pode ser igualmente comprovada através de comparação com os originais. Os resultados dos dois

²⁰ „Ich zwingen mich dazu weiter zu marschieren, muss mich unauffällig bewegen, wie die anderen, gleichmäßig, ohne mich in den Hüften zu wiegen, das ist jetzt so, wir müssen alle gleich wirken, niemand kann von der Norm abweichen, niemand darf sehr traurig oder sehr glücklich sein, sehr aufgeregt oder deprimiert.“ (Freire, 2017, p. 73)

²¹ Como por exemplo na seguinte passagem em o «x» não é utilizado no original em português: „In der Küche wird der erste Gang zubereitet, damit ich ihn servieren kann, es gibt Hummer von der Algarve, aus Fuseta, dx Fischex, die meinx Kumpex sind, ich versuche sie mir vorzustellen, ich hoffe es geht ihnex gut, sie sind in Sicherheit auf einer Insel, weit weg von der Gefahr.“ (Freire, 2017, p. 153)

²² No projeto de retroversão, o tempo disponível não permitiu retroverter os três textos escolhidos por inteiro.

projetos sucintamente apresentados neste artigo, com enfoque para os contos que fizeram de alguma forma parte de ambos os projetos, e principalmente para os três contos que foram parcialmente submetidos a retroversão (os contos de Ana Luísa Amaral, Eugénia de Vasconcellos e Raquel Freire), apontam, ainda, para a atualidade didática da prática, análise e reflexão sobre o método da retroversão em tradução literária, método considerado, por muitos, hoje desatualizado, nos estudos de tradução em geral, e certamente pouco relevante para outro tipo de texto que não o literário, mas que serviu para obter resultados extraordinários numa área em que a criatividade e literariedade dos textos de partida e dos processos de interpretação e produção textuais não permitiam *a priori* adiantar a hipótese de as retroversões obterem o grau de semelhança, a todos os níveis surpreendente, que de facto se veio a verificar, revelando assim o sucesso da negociação da diferença cultural e linguística nos dois projetos de tradução.

Para leitores que dominam ambas as línguas, entretecer a) o texto original de partida em português com b) o texto de chegada da tradução em alemão e c) o texto de chegada da retroversão em português, nomeadamente das partes mais líricas de poetizas como Ana Luísa Amaral e Eugénia de Vasconcellos, é igualmente comparável ao recurso da *arte da fuga*, desta feita a *fugas-espelho*, nas quais toda a partitura pode ser invertida sem perda de musicalidade, ou todo o texto *retrovertido* sem distorção, ou apenas distorção negligenciável, da criatividade e literariedade. Nos projetos didáticos de tradução literária para publicação, os formandos em tradução literária aprendem a conhecer todas as etapas da publicação de uma obra traduzida: Foram vários os aprendizes de tradução literária que tiveram, assim, a oportunidade única de apresentar as respetivas traduções para alemão perante um público interessado e alargado, nomeadamente na feira do livro de Leipzig, em 2013 (tradução do romance *A Prisioneira de Emily Dickinson*), e em 2017 (tradução da antologia *Do branco ao negro*²³) contribuindo, assim, para a visibilidade dos tradutores e para complementar a sua formação académica enquanto *tradutores literários qualificados*. Visibilidade que ficou especialmente patente com a inserção não só das biografias das autoras como também das tradutoras e tradutores na antologia em versão alemã.

²³ Três dos alunos também apresentaram a antologia e as suas traduções na editora Leipziger Literaturverlag, num evento organizado pelo editor por ocasião da Feira do Livro de Leipzig em 2017.

Referências bibliográficas

- AMARAL, A. L. (2014). The Dying Animal [branco]. In A. L. AMARAL [et al.], ilustrações de Rita Roquette de Vasconcellos. *Do branco ao negro* (pp. 9-13). Lisboa: Sextante Editora.
- (2017). The Dying Animal [weiß]. In Â. M. P. NUNES / C. SIEBER / Y. HENDRICH (org.) (2017). *Von Weiß bis Schwarz. Erzählungen portugiesischer Autorinnen*. Illustrationen von Rita Roquette de Vasconcellos (pp. 7-12). Leipzig: Leipziger Literaturverlag.
- BARRENO, M. I. (2014). Verde, cor da esperança [verde-escuro]. In A. L. AMARAL [et al.], ilustrações de Rita Roquette de Vasconcellos: *Do branco ao negro* (pp. 87-104). Lisboa: Sextante Editora.
- (2017). Grün, Farbe der Hoffnung [dunkel-grün]. In Â. M. P. NUNES / C. SIEBER / Y. HENDRICH (org.) (2017). *Von Weiß bis Schwarz. Erzählungen portugiesischer Autorinnen*. Illustrationen von Rita Roquette de Vasconcellos (pp. 91-111). Leipzig: Leipziger Literaturverlag.
- CENTENO, Y. K. (2014). Nigredo [negro]. In Â. M. P. NUNES / C. SIEBER / Y. HENDRICH (org.) (2017). *Von Weiß bis Schwarz. Erzählungen portugiesischer Autorinnen*. Illustrationen von Rita Roquette de Vasconcellos. Leipzig: Leipziger Literaturverlag.
- FREIRE, R. (2014). Ulisseia [azul-escuro]. In A. L. AMARAL [et al.], ilustrações de Rita Roquette de Vasconcellos: *Do branco ao negro* (pp. 133-151). Lisboa: Sextante Editora.
- (2017). Ulisseia [dunkel-blau]. In Â. M. P. NUNES / C. SIEBER / Y. HENDRICH (org.) (2017). *Von Weiß bis Schwarz. Erzählungen portugiesischer Autorinnen*. Illustrationen von Rita Roquette de Vasconcellos (pp. 139-160). Leipzig: Leipziger Literaturverlag.
- GUSMÃO, A. N. de (2008). *A Prisioneira de Emily Dickinson*. Porto: Asa.
- (2013). *Die Gefangene von Emily Dickinson*. Übersetzung aus dem Portugiesischen durch Studierende der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Bonn: Weidle Verlag.
- MOREIRA, E. (2017). Kunst der Fuge – Kunst der Flucht. In Â. M. P. NUNES / C. SIEBER / Y. HENDRICH (org.) (2017). *Von Weiß bis Schwarz. Erzählungen portugiesischer Autorinnen*. Illustrationen von Rita Roquette de Vasconcellos (pp. 41-54). Leipzig: Leipziger Literaturverlag.
- NUNES, Â. M. P. (2014). O olhar do tradutor sobre o texto literário de partida: do tradutor/leitor qualificado. In A. BURGERT / Â. M. P. NUNES (org.) (2014) *Stimmen hinter der Tür. Übersetzen des polyphonen Romans A Prisioneira de*

- Emily Dickinson in *Projektarbeit* (pp. 85-99). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- NUNES, Â. M. P. / SIEBER, C. / HENDRICH, Y. (org.) (2017). *Von Weiß bis Schwarz. Erzählungen portugiesischer Autorinnen*. Illustrationen von Rita Roquette de Vasconcellos. Leipzig: Leipziger Literaturverlag.
- REIS, C. (1981). *Técnicas de Análise Textual. Introdução à leitura crítica do texto literário*. Coimbra: Almedina.
- SENA, J. (1966). 21 dos “35 Sonnets” de Fernando Pessoa. Apresentação em português. *Alfa*, n.º 10, 7-23.
- SILVA, V. M. A. e (2005). *Teoria da Literatura*. Volume I. Coimbra: Almedina.
- VASCONCELLOS, E. (2014). Rosa [rosa]. In A. L. AMARAL [et al.], ilustrações de Rita Roquette de Vasconcellos: *Do branco ao negro* (pp. 57-69). Lisboa: Sextante Editora.
- VENUTI, L. (2009). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.

TÍTULO: A Arte da Fuga em (projetos de) tradução literária

RESUMO: Traduzir significa obviamente mais do que um transfer de uma língua para outra ou de um texto de partida para um texto de chegada. Traduzir implica um complexo processo de transferência entre culturas e encontra-se, ao mesmo tempo, intrinsecamente ligado às mais diversas formas de contacto e confronto entre as mesmas. A tradução ativa, assim, estratégias de compreensão que pressupõem a existência de imbricações entre culturas e (instauram) a possibilidade de negociação da diferença cultural. Uma verdadeira arte da fuga. Neste artigo apresentaremos dois projetos didáticos de tradução literária, e portanto, de tradução cultural: O primeiro projeto didático de tradução, de contos da antologia *Do branco ao negro* (2014) para alemão, *Von Weiß bis Schwarz* (2017), realizado por alunos e docentes da Universidade de Mainz/ Gernersheim em 2015-2016; e um segundo projeto didático, de menor calibre, mas de carácter verdadeiramente experimental e com resultados deveras surpreendentes, de retroversão de trechos de três dos contos da antologia em tradução alemã, realizado no âmbito de um seminário de tradução literária de cursos de Mestrado da Universidade do Minho, em 2017.

TITLE: The art of fugue in literary translation (projects)

ABSTRACT: Translating obviously means more than a transfer from one language to another or from a source to a target text. Translating implies a complex transference process between cultures and is, at the same time, intrinsically linked to the most diverse forms of contact and confrontation between cultures. Translation activates, therefore, particular comprehension strategies that presuppose the existence of imbrications between cultures and (establish) the possibility of negotiating cultural difference. A real art of fugue. In this article I will briefly present two didactic projects of literary translation, that are, therefore, projects of cultural translation: The first didactic project of translation

of the Portuguese anthology *Do branco ao negro* (2014) into German, *Von Weiß bis Schwarz*, (2017), carried out by students and professors of the Universität Mainz/Germersheim on the year 2015-2016; and a second didactic project, of smaller calibre, but of truly experimental character and with surprising results of retroversion of excerpts from three short stories of the anthology in German translation, carried out in a seminar on literary translation from Masters Programmes of the Universidade do Minho in 2017.