

**A PROPÓSITO DE PAUL AUSTER:  
UMA TRADUÇÃO DE *AS PALAVRAS, A PÁGINA E O LIVRO***

**Hermano Moura**

CEI – Centro de Estudos Interculturais

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Artigo realizado no âmbito da Bolsa de Integração na

Investigação Científica e Desenvolvimento – IPP/Santander

Totta

hermanomarques\_@hotmail.com

**Resumo**

Este artigo consiste numa exposição de alguns dos problemas e pontos de interesse encontrados no decorrer da tradução do texto “As Palavras, a Página e o Livro”, da autoria de Clara Sarmento. O artigo procura descrever e reflectir sobre algumas das estratégias teóricas e práticas usadas para abordar esta tradução.

**Abstract**

This article discusses some of the problems and points of interest pertinent to the translation of the text “As Palavras, a Página e o Livro”, by Clara Sarmento. The article describes and reflects on some of the theoretical and practical approaches used during on this translation.

**Introdução**

O objetivo do presente artigo é fazer uma exposição de algumas das dificuldades e pontos de interesse encontrados no decorrer da tradução do texto “As Palavras, a Página e o Livro: Incidências simbólicas da construção literária na obra de Paul Auster” para o inglês. O texto de partida, da autoria de Clara Sarmento, constitui uma análise, enquadrada no género da crítica literária, cujo tópico é a produção do autor americano

Paul Auster. O texto afigura-se especialmente ilustrativo da perspectiva, articulada, por exemplo, por Heim e Tymowsky (2006), segundo a qual os textos das ciências sociais e humanas possuem características diversas das dos textos literários e das dos textos técnicos, apresentando assim problemas específicos ao tradutor e situando-se frequentemente num espaço “intermédio” que exhibe atributos quer típicos de uns quer dos outros.

Ortega y Gasset, na mesma linha de raciocínio, argumenta contra a categorização excessiva, negando que a separação das águas e a divisão clássica entre tradução técnica e literária sejam realmente radicais:

‘No niego que la dificultad es menor, pero sí que no exista. La rama de la matemática que más en boga ha estado durante el último cuarto de siglo ha sido la Teoría de los Conjuntos. Pues bien: su creador, Cantor, la bautizó con un término que no hay modo de traducir en nuestras lenguas. Lo que hemos tenido que llamar «conjunto» lo llamaba él Menge, vocablo cuya significación no se cubre con la de conjunto. No exageremos, pues, la traductibilidad de las ciencias matemáticas y físicas.’ (2013, p.8)

O ponto principal parece ser que um texto real normalmente não pode ser visto como puramente científico ou literário. Na maioria dos casos, existem tanto aspetos estéticos (o conceito de conjunto tem naturalmente uma definição matemática rigorosa (v., p.ex., Gellert et al., 1989, p.320), pelo que o significado exato do alemão *Menge* é irrelevante em termos puramente referenciais) como aspetos “de conteúdo”. Talvez a bifurcação entre texto técnico e literário deva assim ser encarada, geralmente, sob a perspectiva de tipos ideais de texto, no sentido weberiano (cit. em Giddens, 2000) de tipos conceptuais puros, e da maior aproximação ou distanciamento do texto real relativamente a esse conceito. Na aplicação desta ideia aos textos oriundos das ciências sociais e humanas, constatamos que eles apresentam características próprias e que não podem ser inteiramente englobados nestas categorias. Isto é tanto mais importante quanto a tendência tradicional em tradução tem sido para os encarar como textos literários (Heim & Tymowski, 2006; Price, 2008). Uma vez que as particularidades associadas aos textos das humanidades recebem frequentemente menos atenção nos estudos de tradução, este aspeto será um dos focos deste artigo.

Uma outra componente atípica envolvida foi a tradução para a segunda língua, que é usualmente considerada indesejável na literatura sobre tradução (Campbell, 1998). A desvantagem óbvia deste tipo de tradução é aumentar a probabilidade de erro ou falta de qualidade no texto de chegada. Ainda assim, o ponto positivo de tender a reduzir problemas de compreensão do texto de partida não é insignificante (Schnell & Rodríguez, 2003). Em textos de cariz académico, em que a transmissão do conteúdo toma prioridade sobre as subtilidades de linguagem no texto de chegada (não obstante a importância dos elementos estilísticos em “As Palavras, a Página e o Livro”), o lado negativo da retroversão é em maior medida minimizado e o seu aspeto positivo é posto em relevo. Isto acontece mormente em textos que podem levantar problemas de compreensão. É importante, no entanto, ter em mente os riscos acrescidos que a retroversão acarreta a vários níveis. Stuart Campbell considera que uma característica notória das retroversões é a dificuldade em dominar os níveis suprafrásicos da linguagem. Ele defende que a qualidade da tradução para a segunda língua não deve ser avaliada unicamente pelas suas deficiências, isto é, pela mera ausência de erros, mas também pela sua adequação situacional e aparência “autêntica”. Assim, o autor põe a ênfase na componente textual como um ponto a ter em especial atenção quando se traduz para uma segunda língua. Schnell e Rodríguez observam, como Campbell, que os aspetos macrotextuais e discursivos tendem a ser descurados devido à preocupação com a correção ao nível da gramática e léxico. Foi assim uma preocupação constante no decorrer da tradução que a atenção ao contexto e a uma perspetiva abrangente não fosse descurada, e procurámos que este artigo o refletisse.

Estas notas introdutórias e de contextualização afiguraram-se-nos pertinentes antes de passarmos de uma forma mais específica ao caso de “As Palavras, a Página e o Livro”.

### **Análise geral de “As Palavras, a Página e o Livro”**

O principal fio condutor de “As Palavras, a Página e o Livro” é a interpretação e análise da produção ficcional de Paul Auster. A análise dos romances não segue uma ordem cronológica ou sistemática mas preocupa-se antes em revelar os elementos mais típicos na obra do autor. Esta análise consiste sobretudo em procurar recorrências temáticas e interpretar o seu significado, recorrendo a uma imagética que assenta em algumas ideias basilares, tais como a criação de um universo ficcional, a analogia entre a

escrita e a construção física desse universo, o enquadramento de algo nesse universo ou o significado metafórico dado às ideias de “quarto”, “parede”, “isolamento” e “solidão”.

A parte maior do texto envolve a examinação da simbologia usada por Auster e o estabelecimento da consistência e pertinência da sua interpretação em relação à sua ocorrência efetiva nos romances. A estrutura em três partes corresponde a três dimensões e temas gerais diferentes mas relacionados da obra de Auster. A primeira parte explicita a analogia que ele cria entre a construção de um texto e a construção física de uma estrutura, e a segunda e terceira partes lidam, respetivamente, com uma construção bem ou mal sucedida dessa estrutura.

É também abordado o pós-modernismo e a forma como este se aplica ao trabalho de Auster, havendo uso de referências a outros autores que podem ser enquadrados na escola pós-moderna. Outras fontes vêm de autores influentes na obra de Auster, como Nathaniel Hawthorne ou Franz Kafka.

### **Léxico e terminologia**

O uso que o texto faz de terminologia e palavras técnicas, embora não sendo extenso, levanta questões interessantes. A terminologia, definida como o conjunto de itens lexicais pertencentes a áreas de uso especializado em uma ou mais línguas (Sager, 1990, p.19), é uma das áreas de contacto entre os textos das ciências físicas e os textos das ciências sociais e humanas. As segundas, contudo, põem dificuldades ao tradutor que ocorrem muito menos tipicamente nas primeiras, como o carácter localizado da linguagem e a instabilidade dos termos.

Aquilo a que se pode chamar a localidade da linguagem é a característica decorrente da própria natureza das ciências sociais e humanas de esta linguagem ser com frequência muito específica a um contexto ou local. Heim e Tymowski (2006) dão o exemplo da palavra chinesa usualmente traduzida como “costumes”, cuja conotação legal na língua de partida não existe no inglês. A área do direito pode ser referida como paradigmática no respeitante a este ponto: inevitavelmente, uma vez que as leis e o direito diferem nos vários países, a tradução de um termo jurídico ou de um decreto pode apresentar problemas complexos. De Groot (citado por Galdia, 2003) afirma que os principais problemas em tradução jurídica dizem respeito ao campo da lei comparativa e assentam nas diferenças estruturais entre sistemas legais, e não nas diferenças

linguísticas. O autor refere o caso de países com diferentes línguas mas um único sistema legal, como a Finlândia, para ilustrar a maneira como o problema se esbate. Seguindo uma linha de raciocínio semelhante, Stolze (2013, p.3) faz notar que

‘At first sight, the human values seem to be the same for all peoples in the world [...]. However, the respective ideas are not identical everywhere, and their legal treatment is different, according to the cultural and political background’

Torna-se necessário o cuidado com aquilo que Heim e Tymowski denominam *conceptual false friends*, entendidos como conceitos aparentemente idênticos mas com diferenças importantes, muitas vezes a nível conotativo. Por exemplo, uma tradução literal da palavra “estado” pode induzir em erro um leitor que não assuma uma concepção ocidental do estado. Altay (2002) refere a paráfrase, a tradução palavra-por-palavra e a substituição pelo equivalente funcional mais próximo como as principais estratégias para lidar com estas dificuldades.

O que foi acima designado por instabilidade da terminologia nas ciências sociais e humanas advém também das características do seu funcionamento. Os conceitos nestas áreas, e a terminologia que lhes está associada, diferenciam-se relativamente às ciências naturais (ver Heim & Tymowski, 2006): enquanto estas últimas se debruçam sobre objetos físicos e aspiram à universalidade e a uma ligação mais concreta com a realidade externa, os conceitos das ciências sociais e das humanidades são mais específicos ao seu contexto e têm uma natureza mais abstrata ou interpretativa. São pouco estáveis ou fixos (Price, 2008) e estão muito mais associados ao pensamento e ideias do seu autor. A tradução na área da filosofia é com frequência ilustrativa a este respeito. Na sua crítica de uma tradução de *Le Deuxième sexe*, e a respeito da tradução inadequada do termo em francês *existe pour soi* como *true nature in itself*, Nancy Bauer (2011) comenta:

‘Anyone with a little French and a passing familiarity with twentieth-century continental philosophy (not to mention the master-slave dialectic) will recognize *existe pour soi* as a philosophical technical term. To "exist for self" is, roughly speaking, to be the kind of being whose choices play a central role in shaping his or her life. This kind of being is to be contrasted with being-in-itself, which a bearer has by nature or circumstance’

Mais à frente, Bauer nota que uma tradução do termo *réalité humaine* para o inglês como *human reality* acarreta problemas, uma vez que o termo é usado por Beauvoir no sentido Heideggeriano: *réalité humaine* é uma tradução convencional de *Dasein* para o francês, mas o termo não é habitualmente traduzido para o inglês. Talvez se possa, curiosamente, argumentar a favor de uma tradução de *réalité humaine* para o inglês, neste caso, como *Dasein*.

Um exemplo extremamente ilustrativo deste tipo de dificuldade ocorre na tradução do texto “As palavras, a página e o livro” com a expressão “cena da escrita”. É possível encontrar o termo *scene of writing* nos escritos de Derrida (2005). O ponto fulcral, no entanto, é que a referência a Derrida pode não ser o objetivo da autora. Remeter para Derrida acarreta todas as implicações que Derrida dá à expressão. Por outro lado, encontrar uma expressão alternativa poderá destruir a ligação a Derrida caso seja efetivamente essa a intenção do texto. Nesta situação, optou-se por usar o termo *scene of writing*, uma vez que, como o texto discute em vários momentos o pós-modernismo, parece provável que a referência seja deliberada.

Enquadra-se também na faceta “instável” da terminologia nas ciências sociais a relevância que adquire, não apenas o uso, mas a criação e modificação de termos, conforme sublinhado por Wallerstein (1981). O termo “personagem-escritor” é aqui pertinente, sendo usado, no contexto da discussão da metaficcionalidade nos romances de Auster, para identificar uma personagem ficcional que se entrega à escrita de um livro. O método escolhido foi a tradução palavra-por-palavra do termo como *writer-character*. O termo passa por vezes por transformações que demonstram deslocamentos do foco da análise, como “personagem-construtor”, “construtor-escritor” ou a inversão “escritor-personagem”:

Exemplo:

TP: Deste modo, a personagem-construtor torna-se denotativamente personagem-escritor, ao aliar o trabalho da escrita ao trabalho da construção em pedra.

TC: In this way, the builder-character becomes denotatively a writer-character, by establishing a connection between the work of writing and the work of building in stone.

Também os verbos *ordenar* e *enquadrar*, pela sua reiteração e pela forma como são usados, assumem um papel similar ao de termos, e reforçam a ideia de espaço e de criação de harmonia:

Exemplo:

TP: [É] necessário mergulhar no âmago da solidão individual e ordenar o caos de acasos e objetos incoerentes

TC: [I]t is necessary to plunge into the core of individual solitude and to order the chaos of chances and incoherent objects

Exemplo:

TP: Mas será com esse muro que Nashe irá enquadrar a sua existência fragmentada

TC: But it will be that wall that Jim Nashe will use to frame his disjointed existence

Apesar do texto não fazer uso extenso de vocabulário técnico, é possível fazer um levantamento de alguns exemplos de termos específicos das áreas da linguística e crítica literária; os equivalentes escolhidos para estes termos estão indicados entre parêntesis: *desconstrução* (deconstruction<sup>1</sup>), *tanatografia* (thanatology<sup>2</sup>), *prolepse* (prolepsis<sup>3</sup>), *metonímia* (metonymy<sup>4</sup>), *jogos de linguagem* (language games<sup>5</sup>) e *problemática/problematizar* (problematic/problematize<sup>6</sup>).

Relativamente aos jogos de linguagem, note-se que este é um termo específico à filosofia usado por Wittgenstein. Quanto a *problemática* e ao verbo *problematizar*, não são propriamente termos técnicos mas jargão académico: à semelhança do que acontece com o inglês *problematic*, a palavra não é usada no seu sentido comum como adjetivo mas como substantivo.

Em várias ocasiões, o texto utiliza linguagem das ciências físicas para criar analogias. Isto é visível, por exemplo, no uso dos termos “expansão do cosmos”, “espaço-tempo”, “universo paralelo”, ou “jogo combinatório”. O uso das palavras “cosmos” e

---

<sup>1</sup> Fonte: <http://www.oxforddictionaries.com/> (cons. pela última vez a 04/10/2015)

<sup>2</sup> Fonte: <http://www.collinsdictionary.com/> (cons. pela última vez a 04/10/2015)

<sup>3</sup> Fonte: <http://www.oxforddictionaries.com/> (cons. pela última vez a 04/10/2015)

<sup>4</sup> Fonte: <http://www.oxforddictionaries.com/> (cons. pela última vez a 04/10/2015)

<sup>5</sup> Fonte: <http://plato.stanford.edu/> (cons. pela última vez a 04/10/2015)

<sup>6</sup> Fonte: <http://www.oxforddictionaries.com/> (cons. pela última vez a 04/10/2015)

“caos”, no entanto, parece mais associado à antiga filosofia grega, com a sua conceção de ordem ou harmonia universal (v. Russell, 2004):

Exemplo:

TP: A imagem arquetípica do quarto, onde coabitam qualidades igualmente positivas e negativas (cosmos e caos)

TC: The archetypical image of the room, where positive and negative qualities coexist on equal terms (cosmos and chaos)

Exemplo:

TP: A unidade é o estado natural da harmonia cósmica, por isso a cosmogonia escrita, una e ordenada, enquadra a expansão imaginária no espaço delimitado da página.

TC: Unity is the natural state of the cosmic harmony, so the written cosmogony, unified and ordered, frames the imaginary expansion in the delimited space of the page.

É observável, portanto, um uso extremamente eclético de terminologia. Para desenvolver as ideias, a autora recorre também a um vocabulário que consiste, por exemplo, na noção de “génese” e palavras relacionadas, tais como “génese”, “cosmogénese”, “cosmogonia” e “poder cosmogónico”. A palavra “construção” é também reiterada com frequência, assim como as ideias de “espaço da escrita” e de “trabalho da escrita”, e as palavras “deriva” e “vaguear”, que reforçam a imagética espacial. A abordagem nestes casos não passou por escolher um equivalente fixo, para evitar o perigo de “sobre-consistência” (Mossop, 2001, p.93), que parece nesta situação desnecessário.

Por exemplo, a palavra “sujeito”, recorrente no texto, foi traduzida na maioria dos casos como *subject*. No entanto, em alguns casos, esta palavra poderia criar confusões, pelo que foi evitada:

Exemplo:



TP: Auster reflecte também sobre a relação entre a linguagem e o sujeito

TC: Auster also reflects on the relationship between language and the individual

Exemplo:

TP: A imagem arquetípica do quarto [...] representa explicitamente as dualidades do seu único habitante, o único verdadeiro sujeito de Auster: o escritor.

TC: The archetypal image of the room [...] explicitly represents the dualities of its single inhabitant, the only true protagonist for Auster: the writer.

Nestas duas situações, seria natural interpretar a palavra *subject* no seu sentido de tema ou tópico. A segunda frase em particular cria dificuldades. Depende da interpretação que se dá à expressão “único verdadeiro sujeito”, que pode ter o sentido simples de “personagem mais importante”, embora não tanto no sentido de personagem principal mas mais como aquela em que está substanciado o enfoque temático da escrita de Auster. No entanto, a frase parece também estar relacionada com a ideia de agência: a única personagem com verdadeira agência na história. A ideia principal parece ser a da centralidade do sujeito, relativamente ao qual todas as outras personagens são acessórias, e daí a opção pela tradução como “only true protagonist”.

A tradução do título do último capítulo – A Génese do Nada no Espaço do Caos – deu igualmente azo a algumas considerações. Foi escolhida a palavra *nothingness* em vez do mais aparentemente mais natural *nothing*. *Nothingness* transmite a ideia de um estado de coisas e adequa-se portanto melhor a exprimir a noção de um mundo vazio. Esta opção pode ainda ser justificada por recurso a algumas passagens do texto:

Exemplo:

TP: Mas o vazio vai começar a dominar progressivamente a vida de Fogg

TC: But emptiness will begin to progressively take control of Fogg’s life

Exemplo:

TP: Fogg vai usufruir deste novo espaço apenas para o preencher com uma ainda maior quantidade de vazio

TC: However, Fogg will use this new space only to fill it with an even larger amount of nothingness

Em ambas as situações, a palavra “vazio” surge em lugar de “nada”, embora assumam um significado similar. Note-se que a tradução mais natural aqui é a palavra *emptiness* ou, alternativamente, *nothingness*, o que remete para o título.

### **Elementos literários e recursos estilísticos**

“As Palavras, a Página e o Livro” faz também uma utilização frequente de linguagem poética ou literária. Pode ser observado um amplo uso de recursos estilísticos como a metáfora (“o homem [...] é uma pedra de um qualquer xadrez”), o paradoxo (“a génese do nada”), ou a anástrofe (“porque o universo é infinito e monstruosa a ‘soma dos particulares’”), e técnicas como a prolepse (como a referência à história de Jim Nashe na introdução). Estas observações concordam com a noção de que as fronteiras entre tipos e géneros de texto não são estanques e que um texto académico ou não-literário não é necessariamente desprovido de problemas a nível de estilo. Alguns exemplos são ilustrativos a este respeito:

Exemplo:

TP: [...] o movimento esmagado ao peso das pedras [...]

TC: [...]the slow, burdened movements [...]

Exemplo:

TP: O espaço rectangular do quarto (cenário) enquadra em si o círculo infinito da história

TC: The rectangular space of the room (scenery) squares within itself the infinite circle of the story

Exemplo:

TP: Desenha-se uma espiral de espaços violentados [...], caóticos e aniquiladores de invadido e invasor.

TC: A spiral of violated [...], chaotic spaces, which annihilate both the invader and the invaded, is drawn.

Exemplo:

TP: Estas são obras que descrevem universos intocados pelas condições de narratibilidade, presas de um fechamento inenarrável.

TC: These are works which describe universes untouched by the conditions of narratability, trapped by an inenarrable closure.

Exemplo:

TP: O trabalho de Auster exhibe superfícies sofisticadas com uma mitologia subliminar, para além de uma predileção especial pelo decalque do percurso sinuoso e imprevisível dos acasos, como se existisse uma harmonia musical na tensão caótica da existência individual.

TC: Auster's work presents sophisticated surfaces with a subliminal mythology, aside from a special predilection for tracing the sinuous and unpredictable paths of chance, as though there was a musical harmony in the chaotic tension of individual existence.

O propósito estético da linguagem é visível na abundância de recursos estilísticos. No primeiro exemplo é usada a hipálage, pela atribuição do adjetivo “esmagados” aos movimentos em si mesmos e não às pessoas que se movem. O segundo exemplo joga com o paradoxo de um círculo infinito que é enquadrado num espaço retangular. O terceiro e o quarto exemplos possuem vários pontos em comum: a imagem de um desenho em espiral é empregue no terceiro exemplo como a de um universo intocado e aprisionado é empregue no quarto, e a paronomásia é igualmente usada em ambos os casos com a repetição das palavras relacionadas invadido/invasor e narratibilidade/inenarrável. A expressiva repetição de adjetivos no terceiro exemplo é substituída pela repetição da estrutura frásica (intocados pelas condições/presas de um fechamento) no quarto. No último exemplo apresentado, é visível a imagética

criada pelo uso das expressões “superfícies sofisticadas”, “percurso sinuoso e imprevisível do acaso”, “harmonia musical” e “tensão caótica”, para além do paradoxo entre estas últimas. A tradução procurou manter a expressividade destes recursos linguísticos (no primeiro caso, a hipálage foi substituída pela adjetivação).

Pode também ser englobado no uso literário da língua o emprego de ordens não canónicas na estrutura da frase:

Exemplo:

TP: Mas a solidão daquele que voluntária ou involuntariamente dentro do quarto se encerra [...]

TC: But the solitude of those who voluntarily or involuntarily lock themselves in the room [...]

Exemplo:

TP: É violenta a reação emocional do narrador, provocada pelas recordações (fotografias e cartas) desvendadas na atmosfera específica do quarto

TC: The narrator has a violent emotional reaction, caused by the memories (photographs and letters) revealed in the specific atmosphere of the room

É possível verificar pelos exemplos apresentados como a estratégia usada para lidar com estes casos passou por vezes pela recuperação da estrutura canónica da frase, atendendo à noção de que a língua inglesa revela tipicamente uma menor liberdade sintática que as línguas românicas e favorece a simplicidade e a clareza<sup>7</sup>, e tendo em mente que num texto de cariz informativo é mais importante captar a mensagem que transmitir todas as *nuances* de estilo (Mossop, 2001). A reestruturação e condensação da frase é assim um procedimento que ocorre frequentemente ao longo do texto:

---

<sup>7</sup> [http://ec.europa.eu/translation/english/guidelines/documents/clear\\_english\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/translation/english/guidelines/documents/clear_english_en.pdf) (cons. pela última vez a 04/10/2015)

Exemplo:

TP: Os mistérios a investigar acabam por revelar-se sempre mais complexificados do que deslindados.

TC: Instead of being solved, the mysteries investigated eventually turn out to be even more complex.

Exemplo:

TP: que torna as palavras justapostas em arte poética

TC: to juxtapose the words in poetry

Note-se que uma tradução demasiado literal resultaria pouco natural no inglês e geraria expressões demasiado verbosas ou pouco idiomáticas. A ideia de “tornar as palavras justapostas” é assim transmitida de forma mais sucinta pelo verbo *to juxtapose*, da mesma maneira que a expressão “arte poética” é traduzida pela palavra *poetry*. No primeiro exemplo, alterações à estrutura da frase e a preferência por itens lexicais de étimo anglo-saxónico (por exemplo, *turn out* em vez de *reveal themselves*) têm por finalidade criar um texto mais fluido e conciso.

Ocasionalmente, são também usados jogos de palavras e técnicas que dependem do uso de palavras parónimas (“(a)casos”). Estas situações põem inevitavelmente desafios à tradução, uma vez que fazem uso de ambivalências baseadas na polissemia, nem sempre coincidente em duas línguas, de uma palavra ou frase. Em “As Palavras, a Página e o Livro”, podemos encontrar este tipo de uso da linguagem:

Exemplo:

TP: [...] pois as coisas existem apenas enquanto as vemos e (d)escrevemos.

TC: [...] as things only exist as long as we see them and (de)scribe them.

Exemplo:

TP: A solidão é inventada em pedra; o homem, também ele, é uma pedra de um qualquer xadrez.

TC: Solitude is invented in stone; man, himself, is also a stone, carved as a chess piece.

Exemplo:

TP: [...] todos os (a)casos do livro

TC: [...] all the events in the book

No primeiro caso, foi possível encontrar uma solução satisfatória através do uso do verbo *to scribe*, relacionado com o verbo escrever e totalmente adequado ao contexto. Na segunda frase, a autora usa de grande liberdade poética e metafórica e do jogo de palavras, possível em português pelo uso da palavra pedra para denominar uma peça de xadrez. Neste caso, a frase foi modificada de forma a manter a metáfora do xadrez e do homem como pedra. O último caso põe um problema mais difícil devido ao insucesso em construir um jogo de palavras semelhante no inglês. A opção preferida foi eliminar o jogo de palavras e usar simplesmente a palavra *events*. Embora a remissão para a contextualmente importante ideia de acaso se perca, existem bastantes referências a esta no restante texto que estabelecem a sua significância. Contudo, esta não é a única ocasião em que este recurso está presente no texto:

Exemplo:

TP: Tal como *The Red Notebook* é um registo escrito de acasos que tiveram lugar na vida do autor, os relatórios de Blue foram um registo escrito de todos os (a)casos da vida de Black.

TC: In the same way *The Red Notebook* is a written record of chance happenings that took place in the author's life, Blue's reports are a written record of all the (chance) occurrences in Black's life.

Nesta situação, a solução escolhida diferiu da primeira. Os motivos para esta inconsistência prendem-se com o contexto. Este exemplo surge envolvido numa reflexão sobre o motivo do acaso e a frase desenha um paralelo entre os “acasos na vida do autor” e os “(a)casos da vida de Black”. Explicitar a ideia de acaso torna-se necessária para

preservar este paralelo e não parece fora de propósito. No anterior exemplo, a ideia de acaso não é central e incluí-la tornaria o texto confuso.

### **A interação com a língua inglesa**

Um aspeto que origina frequentemente problemas interessantes na tradução de textos sobre linguística e literatura são as situações que remetem explicitamente para uma língua, neste caso para o inglês nativo de Paul Auster. A decisão a tomar é entre uma tradução aberta ou encoberta (House, 2001). No primeiro caso, o texto de chegada é visivelmente uma tradução: os destinatários do texto são explicitamente diferentes dos leitores da tradução. No segundo, a tradução visa criar um texto novo que assuma o papel de um original na língua alvo: o facto de se tratar de uma tradução é dissimulado. Os termos parecem aplicáveis a este caso: manter a referência implícita ou explícita ao inglês como algo “estrangeiro” lembraria o potencial leitor de que está a olhar para uma tradução. Por se tratar de um texto de cariz académico, foi preferida a tradução encoberta (os textos académicos e científicos são tratados por House (1997) como casos típicos em que a tradução encoberta é usualmente escolhida), o que levou à adaptação destas referências:

Exemplo:

TP: [...] um certo alinhamento de quatro muros ou paredes (ambos *walls*, na língua inglesa) formam um quarto

TC: [...] a certain configuration of four walls produces a room

Exemplo:

TP: Estes muros de palavras constroem [...] um quarto que é o livro (...*the room that is the book*. NYT 170).

TC: These walls of words build [...] “...the room that is the book” (NYT 170).

Exemplo:

TP: O narrador joga semanticamente com a palavra *room* (espaço, quarto) e com a noção de gravidez de Sophie

TC: The narrator plays semantically with the word “room” and with Sophie’s notion of pregnancy

Foi impossível, contudo, seguir este processo numa nota sobre as diferenças entre as palavras *loneliness* e *solitude*. Enquanto estas diferenças poderão ser desconhecidas para um leitor português, o leitor nativo de inglês estará mais provavelmente ciente delas. Excluindo a eliminação completa do apontamento, é inevitável que a tradução resulte um tanto ou quanto mais condescendente para com o leitor que o texto de partida:

Exemplo:

TP: Enquanto que a expressão inglesa *loneliness* veícula um sentimento de abandono [...], relevando a emoção, a sensação, o termo *solitude* é semanticamente neutro.

TC: While the English word “loneliness” conveys a sense of abandonment [...], emphasizing emotion, feeling, the term “solitude” is semantically neutral.

Contudo, a palavra *English* foi preservada para aumentar a visibilidade da tradução como tentativa de atenuar esse efeito. Esta é assim mais uma situação em que se poderá falar de alguma inconsistência. O método adotado não é seguido à risca e é em alguma medida “amenizado” para servir as circunstâncias.

É também interessante notar que o texto “As Palavras, a Página e o Livro” parece ser influenciado por transferências da língua inglesa, devidas provavelmente à leitura dos romances de Auster e da literatura académica sobre o tema na sua língua original. A frase “A família é uma verdadeira cela e não uma célula” parece nitidamente evocar a polissemia de *cell*, tal como a expressão “solitário confinamento” faz lembrar o inglês *solitary confinement* usado nos estabelecimentos prisionais. Parece plausível que, num texto em que a ideia de prisão está presente noutros lugares, a autora tivesse precisamente essa frase em mente e que, neste caso, a tradução para o inglês aproxime na verdade o texto da sua intenção (o caso não seria inédito; numa entrevista, Jorge Luís Borges manifestou a sua preferência pela tradução *encompassing night* em detrimento do seu original *unánime noche*: “I’m very sorry I wrote ‘unánime.’ But there is no word for ‘encompassing’ in Spanish.” Burgin, 1998, p.123).



Podemos encontrar ainda a expressão “efectuar um *groundwork*” (*to lay the groundwork*), que remete, através do uso da palavra inglesa, para o vocabulário do próprio Auster. Foi considerada a estratégia de manter o itálico na tradução, chamando assim a atenção para a relevância da expressão. No entanto, uma vez que o texto analisa o uso que Auster faz da palavra *groundwork* alguns parágrafos antes, a referência não parece correr o risco de se perder.

## **Conclusão**

Este artigo procurou abordar a tradução de “As Palavras, a Página e o Livro” como um exemplo de um texto que exhibe características interessantes e que não é passível de uma categorização demasiado circunscrita. A área das ciências sociais e humanas não só é um domínio importante para a tradução no contexto das sociedades modernas como coloca desafios, como foi possível verificar, a vários níveis do ponto de vista do tradutor.

Procurámos também pôr em relevo alguns exemplos de situações que parecem ser tipicamente menos realçadas nos estudos de tradução, como os riscos da excessiva consistência. As razões para a relativa desvalorização destas situações parecem facilmente compreensíveis: trata-se de exceções à regra, que atendem a circunstâncias pontuais. Tópicos como este, no entanto, parecem relevantes na medida em que colocam a ênfase no papel do tradutor, na importância da flexibilidade, de encontrar soluções, de não confiar demasiado nos automatismos quer humanos quer literais. Esperamos assim ter podido fazer uma contribuição nesse sentido.

## **Referências Bibliográficas**

- ALTAY, Ayfer (2002) “Difficulties Encountered in the Translation of Legal Texts: The case of Turkey”. *Translation Journal Volume 6, No. 4*. Disponível em <http://translationjournal.net/journal/22legal.htm>, consultado em 04.10.2015
- BAUER, Nancy (2011). “Simone de Beauvoir: The second sex”. *Notre Dame Philosophical Reviews, An electronic journal*. University of Notre Dame, College of Arts and Letters. Disponível em <https://ndpr.nd.edu/news/25488-the-second-sex/>, consultado em 04.10.2015
- BURGIN, Richard (1998). *Jorge Luis Borges: Conversations*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- CAMPBELL, Stuart (1998). *Translation Into the Second Language*. London & New York: Longman.
- DERRIDA, Jacques (2005). “Freud and the Scene of Writing”. In J. Derrida (Comp.), *Writing and Difference* (pp.246-291). London & New York: Routledge
- GALDIA, Marcus (2003). “Comparative law and legal translation”. *The European Legal Forum (E)*, 1-2003, pp.1-4. Disponível em <http://www.simons-law.com/library/pdf/e/355.pdf>, consultado em 04.10.2015
- GELLERT, W. (ed.); GOTTWALD, S. (ed.); HELLWICH, M. (ed.); KÄSTNER, H. (ed.); KÜSTNER, H. (ed.) (1989). *VNR Concise Encyclopedia of Mathematics*. New York: Van Nostrand Reinhold
- GIDDENS, Anthony (2000). *Capitalismo e Moderna Teoria Social*. Lisboa: Editorial Presença.
- HEIM, Michael Henry; TYMOWSKI, Andrzej W. (2006). *Guidelines for the Translation of Social Science Texts*. American Council of Learned Societies. Disponível em <http://www.acls.org/programs/sstp/>, consultado em 04.10.2015
- HOUSE, Juliane (1997). *Translation Quality Assessment: A model revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- HOUSE, Juliane (2001). “Translation Quality Assessment: Linguistic description versus social evaluation”. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 46, n. 2, pp.243-257
- MOSSOP, Brian (2001). *Revising and Editing for Translators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- ORTEGA Y GASSET, José (2013). “Miseria y Esplendor de la Traducción”. *Scientia Traductionis*, n. 13, pp.5-50

- PRICE, Joshua M. (2008). "Translating Social Science: Good versus bad utopianism". *Target*, 20:2, pp.348-364.
- RUSSELL, Bertrand (2009). *History of Western Philosophy*. London: Taylor & Francis.
- SAGER, Juan C. (1990). *Practical Course in Terminology Processing*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- SCHNELL, Bettina; RODRÍGUEZ, Nadia (2003). "La Traducción Inversa: Apuesta a favor de una causa no perdida". In M. Z. Gonçalves de Abreu & M. de Castro (Coord.), *Estudos de Tradução: Actas de Congresso Internacional* (pp.121-132). Cascais: Principia.
- STOLZE, Radegundis (2013). "Translation and Law". *Synaps, A Journal of Professional Communication*, 28, pp.3-13.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1981). "Concepts in the Social Sciences: Problems of translation". In M. G. Rose (Ed.), *Translation Spectrum: Essays in theory and practice* (pp.88-98). Albany: Suny Press.