

## Interpretação e tradução: A infidelidade como virtude

Aires Graça

Universidade Nova de Lisboa

Ah, a tradução [...] exige um coração recto, devoto, fiel, esforçado, temente, [...] douto, experimentado e destro. Por isso, tenho para mim que um [...] espírito faccioso não é capaz de traduzir com fidelidade.

Lutero<sup>1</sup>

Está sempre presente na mente do tradutor, de forma mais ou menos inconfessada, de forma mais ou menos inconsciente, e muito mais ainda no caso da tradução literária, pois é dela que estamos a falar, uma série de instâncias controladoras que regulam a sua produção como um **superego de interesses divergentes**. Este superego transforma o seu trabalho numa negociação de decisões drásticas e difíceis que envolvem: (a) a (pseudo) autarcia do texto ou ditadura do original; (b) o sistema de disponibilidades e exigências da língua de chegada; (c) aqueles que consideramos nossos pares, colegas de ofício, constituindo ao mesmo tempo o nosso desafio e a nossa segurança, que sempre temos em mente, mesmo sabendo que nem sempre terão tempo de nos ler, ou aqueles que por imperativo de profissão nos lêem e de quem esperamos a compreensão das nossas opções; (d) por contraponto, os “ím-pares”, eventualmente conhecendo as línguas, outras vezes nem por isso, mas ignorando o que é tradução, ao pensar que esta se resolve com equivalências lexicalizadas e automáticas, desconhecendo também as condições especiais da tradução literária; (e) o público real, a sua capacidade de interpretação e a medida da sua disponibilidade para processar a resistência criativa de

---

<sup>1</sup> Tradução a partir de “Sendbrief vom Dolmetschen [Epístola circular sobre tradução]” (Störig 1973, 25).

um texto; (f) e os editores, com as suas linhas de orientação interna e as exigências que se prendem com o *marketing*.

### **O pecado da tradução**

Este superego inibidor gere um complexo de culpa produzido pela suspeita de traição que paira sobre o tradutor desde tempos imemoriais. O pecado original do tradutor é a interpretação. Digo pecado original porque a origem da suspeita é, sem dúvida, religiosa.

Sabemos que as três religiões do Livro sempre olharam desconfiadas para a tradução. A partir do cativo da Babilónia (séc. VI a.C) e até aos princípios da Idade Média, o judaísmo promove para as comunidades esquecidas do hebraico, quer nas terras da Babilónia quer depois do regresso a Israel, traduções da Bíblia para o aramaico, mas cada Targum (‘interpretação’/‘tradução’) acompanha a leitura pública do original de acordo com um ritual em que aquele é secundarizado, afirmando o carácter único e insubstituível do primeiro.<sup>2</sup>

A tradução grega da Bíblia hebraica, a Septuaginta, realizada por fases entre os sécs. III e II a. C. para as comunidades judaicas de Alexandria, só escapará ao pecado original da interpretação por inspiração divina, como consta da lenda dos 72 eruditos judeus. Tendo estes realizado, cada um por si, a tradução completa do texto, ao reunirem-se posteriormente e confrontarem as suas versões, verificaram maravilhados que eram idênticas, facto indiciador do sopro divino. Os criadores da lenda, pertencentes, como é óbvio, ao mundo erudito, já então deveriam ter consciência de que só uma intervenção divina poderia ter obrado uma identidade textual na tradução. Mas, ao converter-se na versão autorizada do cristianismo (Vulgata grega), atrairá a

---

<sup>2</sup> O original é altamente dramatizado: o leitor não levanta os olhos do texto; não pode recitar de cor, para não levantar suspeita de improvisação, e nunca ajuda o intérprete para evitar equívocos sobre a proveniência escrita ou oral do discurso. O intérprete ouve e ‘traduz’ sem olhar a Tora, para que não pareça estar a repetir; há sempre duas pessoas separadas para estas funções: o intérprete está longe da Tora e num plano inferior que subordina o oral ao escrito, não pode falar mais alto que o leitor e as suas vozes não podem ouvir-se simultaneamente. (Delisle e Woodsworth 1996, 162)

desconfiança dos judeus que suspeitam de má interpretação e será substituída por novas traduções e revisões (séc.II d. C.).

Como acontece com o judaísmo relativamente ao hebraico, também no islão muitos versículos corânicos afirmam o papel do árabe como língua de revelação, tornando a doutrina da ‘inimitabilidade’ (i. é. intraduzibilidade) um ponto assente. Mesmo assim, a fazerem-se, e elas fizeram-se<sup>3</sup>, as traduções nunca poderão substituir o texto original e terão que ser realizadas de acordo com preceitos rígidos estabelecidos. (Baker 1998, 200-4)

Apesar de o cristianismo não rejeitar doutrinamente a tradução dos livros sagrados, também aqui, com o poder centralizador da Igreja de Roma, a passagem dos Livros ao latim enfrentou a mesma desconfiança interpretativa, até a igualmente suspeita e contestada Vulgata latina de S. Jerónimo (séc. IV-V) se generalizar no Ocidente cristão (sécs. VIII e IX) e, mais tarde, reagindo ao ímpeto de tradução para os vernáculos dos movimentos reformistas, ser proclamada no Concílio de Trento de 1546, a **única** versão ‘autêntica’ (decisão somente revogada em 1943 por Pio XII).

A Reforma do séc. XVI, produto do Humanismo, representou para o Ocidente uma viragem de paradigma na tradução dos textos sagrados. Podemos mesmo dizer com Edmond Cary que a Reforma é, na sua essência, uma discussão entre tradutores. (*apud* Bassnett 1991, 55)

Símbolo da Reforma e tradutor da Bíblia para a língua alemã, Lutero define nos seus escritos uma nova atitude de interpretação (exegese).<sup>4</sup> Para além da tradução directa, isto é, a partir dos originais, Lutero defende, abrindo só excepção para algumas passagens bíblicas essenciais, o abandono da tradução literal, geralmente promovida pela Igreja e característica das traduções interlineares. Em lugar destes textos impenetráveis e estranhantes para um leitor comum desconhecedor das línguas dos

---

3 Um cômputo de 1986 assinala 2 668 traduções impressas do Corão para mais de 70 línguas com o objectivo de ajudar à integração dos crentes. (Delisle e Woodsworth 1996, 177-180)

4 “Sendbrief vom Dolmetschen” [Epístola circular sobre a tradução] 1530; “Summarien über die Psalmen und Ursache des Dolmetschens” [Anotações sobre os salmos e as razões da tradução] 1531-33.

originais, propõe a tradução sentido por sentido, sujeita à interpretação livre, mas contextualizada, requerendo do tradutor esforço e informação. Advoga igualmente uma tradução orientada para o leitor, aproximando-se da cultura de chegada e adaptando-se à mentalidade e espírito do tempo (naturalizante), sem esquecer a preocupação com uma boa sonoridade do texto para chegar ao coração do crente. O objectivo é permitir a este a interpretação directa da Bíblia sem a mediação da Igreja, atitude que muito responsabiliza o trabalho do tradutor. É claro que Lutero também “considera legítimo que o leitor se sinta à vontade para rejeitar a sua tradução”. (Bernardo 2009, 30)

Este movimento compreende expressamente que a tradução é uma liberdade condicionada, uma negociação entre a compreensão do original, mas também o contexto do receptor, isto é, que a interpretação é uma questão intercultural e intersubjectiva.

O preço pago pelo pecado da interpretação de textos canónicos talvez permaneça como resíduo na memória evocando o destino de muitos tradutores como, por exemplo, John Wycliffe (c.1320-1384), precursor da Reforma que, com os seus seguidores, empreendeu a primeira tradução da Bíblia para o inglês e que não foi executado em vida por ser protegido do duque de Lancastre, mas foi desenterrado e queimado depois de morto; ou Lutero que foi perseguido e só não foi queimado porque tinha a protecção dos príncipes alemães; William Tyndale (c.1494-1536), tradutor da Bíblia para o inglês, e Jan Huss (c.1372- 1415), tradutor da Bíblia para o checo, que não escaparam às chamas; ou ainda Étienne Dolet (1508-1546), julgado e queimado, juntamente com os seus livros, com base na tradução “demasiado livre” para o francês de um texto atribuído a Platão. (Delisle e Woodsworth 1996,140-141)

A afirmação progressiva da propriedade autorial e a futura sacralização da obra de arte, equiparada ao acto da criação divina, retomarão o ‘pecado’ da interpretação, fazendo-o transitar para a tradução literária. Os *topoi* do poeta vate, da inspiração divina, da inefabilidade da obra de arte, glosarão também o tema da intraduzibilidade bem como o da infidelidade que lhe vem associado. A tradução literária, que desde os romanos seguira o método de imitação livre, tão livre que tradução e autoria se confundiam, passou a oscilar, na teoria e na prática, entre os ditames antagónicos do literalismo estranhante, sob a ditadura do original, e da tradução livre naturalizante, orientada para o leitor e a para a língua e cultura de chegada. As teses essencialistas,

contudo, ganharam tanta força que a sua contestação ainda se manifesta até hoje, “transformada numa obsessão: a necessidade de destronar o sagrado *original*”. (Barrento 2004, 131-2)

### **Tradução é interpretação**

A equação “traduttore = traditore” é uma falácia que escamoteia a evidência desconfortável de que os problemas da tradução são, basicamente, os problemas da comunicação, de que a tradução é um caso especial. Seria incómodo para qualquer ortodoxia essencialista admitir que as mesmas palavras podem criar ‘realidades’ divergentes. Atribuir à tradução a culpa de desvios interpretativos permite-lhe controlar a interpretação, martelando no limite a mera repetição do original.

Mas a traição que pode ocorrer na tradução é a mesma que pode ocorrer em qualquer comunicação, isto é, em qualquer forma de produção, interpretação e compreensão das mensagens. Dentro dos limites da descodificação, há várias boas opções tradutórias, quando há várias boas interpretações e compreensões possíveis. “Até a asserção mais literal (o que é mesmo uma asserção ‘literal’?) tem uma dimensão hermenêutica. Carece de descodificação. Significa ou mais ou menos ou algo diverso do que diz”. (Steiner 1992, 295).

É verdade que a interpretação não é arbitrária. Num modelo comunicacional elementar, Umberto Eco fala-nos de um processo de descodificação orientado por uma rede de limitações que comandam o processo de selecção do significado. Essa rede é constituída, por exemplo (a) por códigos de sistema (s-códigos), isto é, modelos fechados, com uma gramática interna própria, que padronizam diversos fenómenos do ponto de vista unificado: o s-código sintáctico (regras combinatórias internas do sistema), o s-código semântico (série de conteúdos de uma possível comunicação), o s-código pragmático (série de respostas comportamentais possíveis por parte do receptor); (b) pelos códigos propriamente ditos, regras complexas que associam elementos inter-sistémicos, visto que os significantes podem participar de diversos s-códigos, códigos e subcódigos veiculando conteúdos diversos e inter-relacionados e permitindo vários níveis de leitura, sendo eles que verdadeiramente permitem a interpretação e a

compreensão; (c) pelos interpretantes, ou seja, as propriedades codificadas de um conteúdo, que garantem a validade de um signo, mesmo na ausência de um intérprete (definições dicionarizadas, objectos, etc.); (d) pelos contextos e as circunstâncias, que permitem seleccionar, na verdadeira enciclopédia que constituem as entidades semânticas, as denotações e conotações cultural e convencionalmente tidas como estatisticamente mais prováveis; (e) pelas isotopias, isto é, a repetição de marcas semânticas convergentes. (Eco 1975, 49-61, 101-6)

E existem ainda, para além dos determinantes codificados da interpretação, determinantes não codificados que também são interpretados, mas num processo denominado (f) extracodificação, dado que não se referem a códigos pré-existentes, exigindo a sua postulação. Isto acontece, por exemplo, em casos de hipocodificação, quando existem sinais a menos do que é costume ou se interpretam elementos não verbalizados. (*Idem*: 191) A ‘resistência’ do texto literário, a desestruturação de códigos vigentes, o efeito de surpresa, a ambiguidade, a suspensão, por exemplo, vivem deste processo.

Contudo, na comunicação o receptor nem sempre partilha com o emissor os mesmos códigos e o mesmo quadro cultural, isto é, por defeito ou por excesso, a **competência comunicativa** do destinatário não é necessariamente a do emissor, podendo resultar daí diferentes interpretações da mesma mensagem, muitas delas até desviantes e outras tocando as raias do avesso. “Para o «laico» bastaria ter a percepção de que os seres humanos comunicam, se compreendem, e que umas vezes as coisas correm bem e outras vezes correm mal”. (Eco 2005, 243) Talvez por isso se possa dizer que “aquilo a que comumente se chama ‘mensagem’ é quase sempre um ‘texto’” (Eco 1975, 198) e deva igualmente ser vista como uma forma aberta.

### **Tradução é negociação. E decisão.**

Assim como se manifesta a necessidade de uma ‘competência comunicativa’ em geral, há que assinalar a necessidade de uma **competência tradutória**<sup>5</sup> em especial, dado que a tradução é um caso especial de comunicação. Assim (a) o tradutor é

<sup>5</sup> *Vd.* Índice remissivo ‘competência tradutória’, Bernardo 2009.

simultaneamente um receptor e um produtor: é decodificador de um texto e recodificador de um outro; (b) o seu acto de comunicação é condicionado por um acto de comunicação anterior: o tradutor é um mediador entre o emissor do texto de partida (TP) e o receptor do texto de chegada (TC). Na tradução, a complexidade do modelo comunicacional é multiplicada por dois. Tal não significa mais infidelidade. Significa mais trabalho e negociação: entre culturas.<sup>6</sup>

Na tradução literária dá-se um processo complexo de negociação de equilíbrios em que intervêm, resumindo e correndo o risco de quase sumariar Katharina Reiß (1971): (a) **factores endógenos ao TP**, como a categoria textual e suas características (se pertence a um género literário determinado ou se participa em vários; se dentro de um género reproduz uma forma específica com estruturação fixa convencionada; se é um tipo textual assente predominantemente em estratégias informativas, expressivas, apelativas ou áudio-mediais; se joga com estratégias de outras classes de texto, isto é, de outros sistemas semióticos, extra-literários); a categoria linguística, com as instruções intralinguísticas (semânticas, lexicais, gramaticais e estilísticas); mas também a categoria pragmática e as determinantes extralinguísticas que condicionam a escolha dos meios linguísticos, isto é, as circunstâncias que rodeiam a comunicação original e que Nida engloba nos conceitos de “cultural context” e “communicative context”, envolvendo a época em que o texto foi escrito, o lugar, o autor, o público, a intenção (ibid, 70); e (b) **factores exógenos ao TP**, que têm a ver com as características da língua de chegada e a sua tolerância às estratégias textuais da língua do original; o contexto cultural da língua de chegada e a compreensibilidade das idiossincrasias da cultura do TP; as condições de execução da tradução e a subjectividade hermenêutica (mesmo quando se assume como intersubjectividade); a consideração do público-alvo, com eventuais adaptações ou depurações; e, finalmente, as exigências editoriais que se prendem com o *marketing*.

A tradução não é só interpretação e negociação. É também decisão entre duas ou mais hipóteses em aberto e, deste modo, também uma actividade “hamletiana” perante o campo de várias possibilidades reais e legítimas que um texto literário pode propor. É interpretação, negociação e decisão aos três níveis a que, tanto quanto possível, se

6 Sobre vários aspectos desta negociação, *vd. tb.* Umberto Eco 2003.

realiza a equivalência (palavra, frase, texto) e relativamente aos cinco tipos de significados em que se pretende, tanto quanto possível, manter a invariância: denotativo, conotativo, pragmático, estético-formal e textual normativo. Com isto enumerámos os parâmetros de equivalência propostos por Werner Koller, (1992, 228-267)<sup>7</sup> que, para este fim, melhor resumem e esquematizam funcionalmente a abordagem de uma tradução.

São estas reflexões, ligadas aos conceitos de fidelidade e infidelidade, que vamos tentar exemplificar com alguma descrição psicolinguística relativa ao processo tradutório do romance *Atemschaukel* de Herta Müller (2009), ainda relativamente fresco na memória.<sup>8</sup>

### **Interpretação, negociação e decisão na equivalência denotativa**

Mesmo num texto literário, poderia parecer que a equivalência denotativa seria a menos problemática, pois se ela envolve a relação entre signo linguístico e referente, ou seja, se aponta para as mesmas coisas no mundo extralinguístico, consistiria somente em chamar as coisas pelos seus nomes, inclusive no mundo de potencial *pseudo-referencialidade* (Stierle 1980, 89-90) da ficção. Mas não é o caso. Mesmo a equivalência denotativa primária está sujeita a negociação intra- e extratextual e a vários outros imperativos de ordem superior, dentro das hierarquias de prioridade que se vão revezando no acto de interpretação:

(a) *A plurissignificação ou polissemia*, isto é a capacidade de uma mesma palavra ou expressão possuir referências e significados diferentes ou até contraditórios, pareceria à primeira vista de fácil solução, pois os contextos (linguístico, situacional, cultural),<sup>9</sup> com maior ou menor dificuldade, costumam desambiguá-los. Mas também entram em jogo outros parâmetros. De entre os muitos possíveis, adiantamos dois exemplos deste facto:

---

7 Sobre os parâmetros de Koller, em português, *vd.* Bernardo 2009, 284-287 e Graça 2003, 27-37.

8 Os números entre parêntesis assinalam as páginas do original e da tradução referenciados na bibliografia.

9 Sobre o funcionamento destes contextos no processo de desambiguação, *Vide* Graça: 2001/2002, 206-7.



A tradução de ‘Kappe’ é um exercício de interpretação e decisão sobre a realidade visual e conotativa. Os contextos interpretam ‘gorro de lã’ (15) para ‘Wollkappe’ (12) ou ‘gorro de pele’ (229) em ‘Pelzkappe’ (266); o oficial russo tem um ‘boné verde [grüne Kappe], largo como uma travessa de bolo’ (al. 54, port. 45: aliás, aqui usa-se ‘travessa’ em vez de ‘prato’, porque tal é necessário para ridicularizar o diâmetro); ‘carapuço de cossaco’ (124) traduz ‘Kossakenkappe’ (141) para diferenciar de ‘barrete’, que aparece duas linhas abaixo; o ódio fino de Tur Prikulitsch exprime-se pela linguagem dos ‘bofes a saltarem-te por todos os buracos do casquete’ (al. 169, port. 150); mas identifica-se ‘Wattekappe’ com ‘barrete enchumado’, pois ‘barrete’ traduz no geral o leitmotiv ‘Mütze’ quando este carrega conotações de miserabilidade, referindo-se à peça de vestuário dos trabalhadores forçados. Embora ‘Mütze’ tenha um investimento textual muito mais extenso (cerca de 40 vezes), optámos pelo exemplo de ‘Kappe’ (7 vezes no texto), seu quase sinónimo no co-texto de ‘cabeça’, porque, levantando os mesmos problemas, nos permite maior concisão.

Outro exemplo onde é difícil chamar as coisas pelo seu nome é a tradução de ‘Blech’, outro *leitmotiv* do romance, que se interpreta no geral por ‘lata’ quando conota os contextos miseráveis e degradantes do campo de trabalho, como em ‘Blechgeschirr’ (louça de lata), ‘Blechnapf’ (tigela ou malga de lata), ‘Blechteller’ (prato de lata), ‘Blechtopf’ (recipiente de lata), e por extensão conotativa ‘Blechkuss’ (beijo de lata, al. 220, port. 222). Contudo, interpreta-se como ‘chapa’, referindo-se a um arremedo de tampa de panela no mesmo contexto degradante (al. 31, port.32), a uma arca (al. 56, port. 55), ou a telhados ferrugentos (al. 61, port. 60); por ‘alumínio’, como em ‘Blehschüssel’ (malga de alumínio, al. 77, port. 75) na casa da russa idosa, fora do ambiente concentracionário, ou em ‘Kamm aus Blech’ (pente de alumínio, al. 117, port. 114), só porque muito antes no texto se falara em pentes de alumínio (Blechkämme [...] aus Aluminiumblech, al. 33, port. 34), tendo-se, porém, traduzido ‘Blechkämme’ três linhas antes por ‘pentas de metal’ para não se repetir ‘de alumínio’. Traduziu-se também por ‘latão’, por convir mais ao contexto, por exemplo, em ‘Klappmesser aus Blech’ (canivete de latão, al.137, port. 134, que soaria estranho como ‘canivete de lata’, ‘de chapa’, ‘de alumínio’ e mesmo ‘de metal’), ou em frases com valor metafórico ou comparativo como ‘blechtiefes oder sopranhohes Gebell’ (‘o seu ladrado grave de latão

ou agudo de soprano’, al. 206, port. 201) ou ‘als wäre mein Kopf kahles Blech’ (‘como se a cabeça fosse de calvo latão’, al. 279, port. 270). Para fazer sentido junto do leitor, a interpretação teve de ir até à ‘**lâmina**’, como na frase ‘Er lachte leer wie Blech’ (à letra, em português com pouca força, ‘soltou um riso vazio como chapa’), interpretado como: ‘Soltou um riso frívolo como uma lâmina’ (al. 21, port. 24).

Dentro dos limites da razoabilidade, a interpretação poderia ter sido legitimamente diversa. A “infidelidade”, contudo, é mais estético-formal e consiste aqui na impossibilidade de manter em português uma só palavra, rarefazendo talvez a estrutura musical dos *leitmotive*.

(b) Há **questões matemáticas** em que a exigência de adaptação é impiedosa. ‘MOKKATASSE’ tem 10 letras, que o narrador, para decidir a que porta bater quando vai mendigar, contabiliza, multiplicando por 2 (=20) e depois por 10 (=100). Impiedosa é também a prática da autora que tem por hábito maiuscular os problemas de tradução. Porque a marca de café é inegociável e as nossas ‘chávenas’ têm letras a mais, dizemos adeus aos números perfeitos:

Ao continuar o caminho fechei os olhos e disse CHÁVENA DE MOCA e contei as letras de cabeça: treze. Depois contei treze passos e a seguir vinte e seis por ambas as chávenas. Mas onde parei não havia casas. Contei até cento e trinta por todas as dez chávenas de Moca que a minha mãe tinha em casa, na cristaleira, e tinha avançado três casas. [...] Bati à primeira porta. (al. 58, port. 56-7)

(c) **Os imperativos editoriais** têm às vezes um peso decisivo na gestão das equivalências. Sendo o título *Atemschaukel* (à letra ‘baloço de respiração’) um elemento emblemático da obra e atendendo ao investimento textual que o repete como *leitmotiv* pelo menos 8 vezes, o primeiro impulso, sob a ditadura da fidelidade, foi a aproximação entre o título e a metáfora do *leitmotiv*. Como os contextos remetem para uma respiração ofegante, produto dos limites físicos do cansaço e do medo, ofereciam-se como possibilidades, em busca de uma equivalência que fosse também estética (com artigo definido): ‘O baloço de fôlego’, ‘O baloço de ar’, ‘O pulsar do baloço’ (‘Baloço ofegante’ conotaria um *kitsch* romântico ou de *sex-shop*, inadmissível perante o tema trágico e o estilo contido do romance). O problema com a indecisão do ditongo em ‘baloço/balouço’ também não era muito mobilizador, pois se o substantivo mais

comum é ‘baloiço’, o verbo de uso padrão é talvez ‘balouçar’, tendo ‘balouço’ e ‘baloiçar’ conotações populares ou regionais, como também ‘balancé’.

Uma entrevista *on-line* baralhava os dados intratextuais com o comentário da autora de que o título derivava de um exercício de ioga contra o cansaço, por ela praticado durante a recolha de dados e entrevistas para a escrita do romance. Tal exercício consistia em balouçar várias vezes na posição de sentado, com expiração até à frente, voltando com inspiração à posição inicial. As consultas efectuadas às escolas de ioga, que aliás usam designações do sânscrito para os exercícios, foram infrutíferas.

Terminada a tradução, interesses editoriais de *marketing*, aliás também intervenientes nas versões inglesa e castelhana, propunham substituir o título pela primeira frase do romance: ‘Alles, was ich habe, trage ich bei mir’. Novo passo de negociação. ‘Tudo o que tenho carrego comigo’ era o que constava da tradução. ‘Carregar’ era até aqui a correspondência certa, porque se alude a um fardo, principalmente interior, como se entende logo à frente em ‘consciência pesada’ (12), ‘muda a bagagem que carrego’, ‘malas de silêncio’ (13) e depois no resto do romance. Mas, no título, o termo ‘carrego’ era demasiado duro e pouco apelativo ou sedutor sob o ponto de vista do *marketing*, que aliás já tinha sido critério de exclusão das outras opções. A palavra que irá substituir ‘carregar’ tem de convir e soar bem na tripla repetição que se segue. De facto, as 4 primeiras frases formam um bloco. São praticamente um poema cifrado, com três versos sobrepostos e um que faz a ponte com o texto cursivo:

Alles, was ich habe, trage ich bei mir.

Oder: Alles Meinige trage ich mit mir.

Getragen habe ich alles, was ich hatte. Das Meinige war es nicht. Es war entweder ... (7)

Há uma geometria frásica muito pensada: anáforas, epíforas, paralelismos, repetições, variações, quiasmo; 3x ‘alles’, 3x ‘haben’, 2x ‘tragen’, 2x ‘mir’, disjuntivo (oder), 2x ‘meinige’ (adversativo); a sequência é de novo disjuntiva (oder/entweder). Nada disto é casual e seria um pouco leviano não tentar respeitar. As quatro frases anunciam um certo ‘hieratismo’ (outros poderiam interpretar como ‘maneirismo’), enquanto estratégia de contenção do *pathos* emocional e constituem também uma das chaves narrativas do texto. Uma leitura do romance deixa isso claro: elas antecipam a

disjunção e adversidade entre exterior e interior, o que se mostra e o que se esconde, a incapacidade de ser uno, etc. Ponderaram-se, assim, outras soluções aceitáveis.

O verbo ‘levar’ não funciona no texto, porque a sua repetição obrigatória resulta frouxa e equívoca: a associação a ‘não o levarás contigo’ parece remeter para o outro mundo; ‘levo em mim’ soa a ‘levar pancada’ ou coisa ainda mais obscena; ‘levei tudo o que tinha’ produz sonoridade de ‘lavei tudo o que tinha’; para além de não ter o peso nem a intimidade que o texto lhe atribui. ‘Tudo o que é meu trago comigo’ não é aqui viável, porque mistura a 1ª metade da 2ª frase com a 2ª metade da 1ª, o que subverte o texto, no sentido do que dissemos atrás. A forma ‘trago’, apesar do afastamento sonoro da flexão ‘trouxe’, revelou-se o melhor equivalente: ouve-se bem, sugere a duração no tempo, o peso, a intimidade e até se aproxima do alemão ‘tragen’. Para adoçar o *staccato* silábico na primeira linha que fará o título, explicitou-se o pronome ‘eu’. O jogo aliterativo e vocálico das quatro primeiras frases sustenta a esfera enigmática e, por isso, apelativa do início do texto. Resultado final, de cuja primeira linha se retirará o título:

Tudo o que eu tenho trago comigo.

Ou: Tudo o que é meu trago em mim.

Trouxe tudo o que tinha. Mas não era meu. Ou era alheio... (11)

Este é um exemplo do pensamento argumentativo ou justificativo que perpassa a mente do tradutor que carrega em si a suspeita ancestral do pecado da traição.

(d) *As frases idiomáticas* com correspondente lexicalizado fogem primariamente à equivalência denotativa. As infidelidades estão já institucionalizadas.

Mas há situações em que a metáfora é um objecto específico com um investimento textual extenso. Foram semanas a investigar, a pesar os prós e os contras e a legitimidade de uma solução para o termo ‘MINKOWSKI-DRAHT’, epígrafe de capítulo e dez vezes sonoramente repetido no texto como *leitmotiv*. A expressão em apreço procede de uma referência de memória a um livro de divulgação recebido como presente de Natal, *Tu e a Física*, especulando sobre consequências sociais da física quântica (?) com uma referência ao cabo eléctrico? fio condutor? fio eléctrico? arame? tensor electromagnético? de Minkowski. Mesmo que fossem equivalentes denotativos, para cúmulo repetidos dez vezes, uma equivalência estético-formal já os tinha

porventura descartado. Mas há ainda a dimensão metafórica: ‘Draht’ também significa idiomáticamente ‘ligação, relação, contacto’. A decisão por ‘antena de Minkowski’ reflecte o sentido e a plástica do texto: ‘ter antenas’, ‘estar de antena ligada’ e ‘estar antenado’ estão dentro do sentido metafórico pretendido. Mas o superego crítico, na incerteza das implicações científicas, só descansou depois de escorar a decisão noutros argumentos: o objecto estar sempre situado acima da cabeça; a existência, também em alemão, do termo ‘Drahtantenne’ (embora não o tenha visto dicionarizado); a referência textual ‘durch meinen Minkowski-Draht [bin ich] gleichzeitig auch eine Welle’ (216, ‘através da minha antena de Minkowski, [sou] também uma onda’, 210) e ainda o facto de a demorada incursão *on-line* sobre Hermann Minkowski (1864-1909), matemático e físico alemão, me ter feito tropeçar num artigo intitulado “Performance characteristics of the Minkowski curve fractal antenna”.<sup>10</sup>

(e) Muitas vezes, na equivalência denotativa, a interpretação esbarra com *contradições textuais insanáveis* que parecerão ilógicas e serão recebidas pelo leitor como incongruências do texto ou produto de má revisão. É verdade que, numa análise literária especializada, poderão ser atribuídas ao narrador e explicadas como actos falhados, produtos de recalçamento ou confusão de memória relativa a factos tão traumatizantes ou já distantes, no arco de tempo que a narrativa percorre. Contudo, na ausência de um enquadramento diegético mais explícito, o leitor não deixará de interpretar como distração (do tradutor?).

Umás vezes, o texto acaba por impor as suas contradições: ‘Nada do que recebêramos no campo de trabalho tinha botões. As camisolas interiores, as ceroulas, tinham cada uma duas fitinhas para apertar. A almofada tinha duas vezes duas fitas’ (port. 25, al. 23). Mas um pouco adiante: ‘Só à frente, na barriga, havia um botão e, à esquerda e à direita, dois bolsos. O casaco da *pufoaika* [...] tinha punhos com um botão no braço, uma fila de botões à frente [...]’ (port. 51, al. 51).

Outras vezes é possível rodear a questão, como, por exemplo, quando o narrador nos conta que ‘por duas vezes nos foi atirada para dentro do vagão meia cabra despida, **serrada** ao comprimento’ (22, ‘der Länge nach durchgesägte [...] Ziege’, 19), e depois

---

10 Letif, A., H. S. Jaafer, M. Ahmed e M.A.Z. Habeeb, 2006. Performance characteristics of the Minkowski curve fractal antenna. *Journal of Engineering and Applied Sciences*. vol. 1, 323-328.

relembra as mesmas metades **rachadas a cutelo/à machadada**, ('durchgehackten Ziegen', 141), traduzindo-se agora por 'cabra [...] longitudinalmente dividida' (p. 138) para fugir à incongruência sem fugir ao texto. Ou quando, escandalizado com a comparação que o barbeiro faz do campo de trabalho a um hotel, 'sprang ich vom Stuhl (**cadeira**) auf' (47) e duas linhas à frente, referindo-se ao mesmo objecto 'dann trat ich gegen den Hocker (**banco**)', traduzindo-se primeiro por 'dei um pulo do assento' (47) e a seguir por 'dei um pontapé no banco'.

Mas há situações em que uma tradução "fiel" causaria estranheza num público português minimamente informado. 'Die lateinischen Geheimnisse' (142), por exemplo, também epígrafe de capítulo, refere-se a uma lista de doenças que, desfiadas, são, na sua maioria mais sonante, gregas: 'Poliartrite. Miocardite. Dermatite. Hepatite. Encefalite. [...] Distrofia. [...] Tétano. Tifo. Eczema. [...] disenteria' (port. 146, al. 149). Renunciamos, por isso, a 'Segredos em latim', embora a ironia do narrador ou a ignorância da Trudi Pelikan pudessem forçar uma justificação; e a 'Segredos latinos', com conotações de alcova meridional, optando por 'Os segredos alatinados', solução de compromisso que justifica diegeticamente o 'erro', insinuando, agora sim, ironia por parte do narrador.

Porque interpreta, um texto traduzido sente necessidade de criar mais uniformidade e congruência: o exemplo que acabámos de apresentar. Porque tem por objectivo actualizar, isto é, "explicitar" para o leitor da língua de chegada a miríade de sentidos implícitos no texto de partida, tenderá sempre a exceder o original (Cf. Steiner 1992, 291). É isso que abordamos no próximo exemplo.

(f) *Os jogos de palavras de som-sentido relevantes do ponto de vista narrativo* lançam a equivalência denotativa para segundo plano, senão mesmo para o esquecimento. Por exemplo, quando a demente Kati-Plantão insiste em chamar Latzi ao narrador, que se chama Leo, este pressente um momento de iluminação, ecoando o tema e *leitmotiv* dos piolhos: 'in dem Namen ist eine Laus. Latzi kommt von Ladislaus' (240, 'no meu nome há um piolho, em alemão «Laus». Latzi vem de Ladislaus', 234) O enchimento '**em alemão «Laus»**' é a solução possível, diegeticamente legitimada por se tratar de romenos, de língua alemã que, provindo de uma região onde coexistem

toponímia e onomástica de várias línguas, se encontram agora num campo de trabalho na Rússia. Várias vezes ao longo do texto, o narrador tece elucubrações metalinguísticas sobre a sua Babilónia exterior e interior, como por exemplo em:

*Kapusta* é erva em russo [...], uma palavra de dois elementos, que nada têm em comum, excepto esta palavra. CAP é a cabeça romena, PUSTA é a baixa planície húngara. **E a gente pensa isto em alemão** e o campo de trabalho é russo como a sopa de ervas' (port. 154, al. 157).

Outro exemplo, desta vez mais complexo, encontra-se naquele passo em que um oficial russo profere no recinto da chamada um discurso sobre a paz e a 'FUSSKULTUR' (à letra, 'cultura pedestre') ou 'fusische Kultur' (54-55), corruptelas russas do alemão 'Physikkultur' (cultura da Física) e 'Physische Kultur' (cultura física), porque 'no russo, um I grego é um U' (ibid). O efeito cómico, de um humor negro, resulta de os trabalhadores forçados costumarem sofrer horas de tortura de pé naquele recinto, durante as chamadas. A solução lançou também mão do enchimento, acrescentando a frase seguinte, que não existe no original: 'Foi um discurso sobre a paz e a CULTURA DO FUSO. **Era a nossa, sempre ali plantados que nem fusos**' (53). A equivalência pragmática, o efeito cómico, realiza-se e estende-se às outras variações: 'A cultura física dá à classe trabalhadora a força do aço' (ibid).

Numa outra passagem, contudo, a solução tem de ser tão desviada que o tradutor se sentiu compelido a uma única e relutadíssima nota explicativa, revelando a interpretação óbvia ('jogo de palavras', 226) e anotando a "infidelidade" denotativa para honrar a equivalência. O jogo de som-sentido envolve uma referência ao escritor Hemingway e o *leitmotiv* 'Heimweh' ('saudades de casa', 40 vezes no romance), bem como ainda 'Heimkehr' ('regresso a casa', 13 vezes) e 'Heimweg' ('caminho de casa', 15 vezes):

Sieben Jahre nach meiner Heimkehr war ich seit sieben Jahre ohne Heimweh. Als ich auf dem grossen Ring im Schaufenster der Buchhandlung *Fiesta* von Hemingway sah, las ich aber *Fiesta* von Heimweh. Darum kaufte ich das Buch und machte mich auf den Heimweh, auf den Heimweg. (232)

A única solução, na ausência de uma obra de Hemingway para a qual se pudesse transferir o jogo, era encontrar um autor e uma obra mundialmente conhecidos que servissem o jogo em português (a obra teria de já existir em tradução alemã no tempo

em que se situa a acção<sup>11</sup>) e adaptar-lhe a frase, aqui ‘ouvindo na cabeça’ e não ‘lendo’, para tornar credível que o escritor Kazantzakis evocasse ‘Casa da Saudade’:

‘Sete anos depois do meu regresso a casa, não tinha saudades de casa havia sete anos. Quando, na Grande Circular, vi na montra da livraria o **Zorba de Kazantzakis, ouvi na minha cabeça Zorba** de Casa da Saudade. Por isso comprei o livro e pus-me a caminho da saudade, e de casa.’ (226)

(g) *Os jogos de som-sentido que envolvem três línguas* constituem o maior quebra-cabeças. A autora joga com homofonias entre o russo e o alemão para tirar ilações de cariz diegético e poético. Uma equivalência denotativa para o português só seria possível por malabarismo. Eis dois exemplos:

O narrador repete 12 vezes no romance ‘Hasoweh’ (à letra ‘a dor da lebre’), transcrição fonética para o alemão, dita de forma quase sussurrante (‘fast flüsternd’, 124, port. 121), da palavra russa que nomeia o ‘carvão de gás’. Se não fosse sussurrada, seria transcrita por ‘Gasoweh’, impedindo a desejada presença de ‘Hase’. ‘Hasoweh’ é um *leitmotiv* dramático e polifónico que faz o *stretto* dos temas da fome (Hase, lebre, 32 vezes no texto), do trabalho impiedoso (gás/carvão), do sofrimento (Weh, dor), da infância (o pai caçador), da saudade de casa (Heimweh), da violência social (a lebre ferida). É uma construção artificial, com um infixo de ligação ‘o’, também presente noutra construção artificial, ‘Schlackoblockstein’ (‘tijolo de escória’, 10x no texto). Entre as possibilidades encontradas ‘Cássofrer’, ‘Há-sofrer’, ‘Hásofrer’, optou-se pela última, por estar mais próxima do alemão, complementada primeiro explicativamente: ‘HÁSSOFRER. **Como sofrimento de lebre ferida**’ (al. 124, port. 121, maiúsculas do original). Nas repetições posteriores, aparecerá somente ‘Hásofrer. De lebre ferida.’ O resultado reforça o peso do *leitmotiv*.

Noutro exemplo, os pensamentos do narrador deixam-se conduzir pela associação sonora entre KUSCHELTIER (animal de pelúcia), KUSCHEN (submeter-se) e a transcrição fonética do russo KÚCHET (maiúsculas do original, 152). Solução possível:

Animal de PELUCHE, mas que nome para um cão de trapo cheio de serradura. E agora no campo é só EMBUCHA, ou como se chama o silêncio

---

11 Alexis Zorbas. *Abenteuer auf Kreta*, tradução alemã de Alexander Steinmetz, 1952.



imposto pelo medo. E KÚCHET é como se diz comer em russo. Só me faltava agora pensar em comer '(148).

(h) *Os jogos somente sonoros, sem implicações diegéticas, mas com efeito humorístico*, podem ignorar qualquer equivalência denotativa. A equivalência pragmática assume preponderância absoluta, como acontece com a sequência: 'Aussen Ziegelsteine und innen gefüttert mit Schamott, der zerbröckelt. Ich denke an GEFÜTTERTE SCHAMHAFTE MOTTEN' (185, maiúsculas do original). As frases brincam com os sons de 'gefüttert' (fornado/alimentado) e 'Schamott' (argila refractária) e uma abrupta associação humorística sonora, por absurdo, com uma expressão que significa à letra 'traças pudicas e alimentadas'. Tradução: 'Com tijolos por fora e, por dentro, fornado com argila refractária a cair aos bocados. Eu penso em MOCHILA ORDINÁRIA A FUGIR NOS VALADOS'. (180)

(i) *A simples transcrição fonética* do russo ou outra língua eslava (são cerca de 50 palavras, isoladas ou em pequena frase, transcritas para o alemão no texto de Herta Müller) parece não ter muito ou nada a ver com a equivalência denotativa, dado que não se trata de transliteração (substituição do alfabeto cirílico pelo latino). Contudo, a aproximação entre o leitor português e a língua russa representa também uma forma de fidelidade e aproximação cultural. Quem é que não se rebola de riso, ou então se irrita, quando não identifica o pretendido referente português numa comunicação estrangeira. Deixar a transcrição alemã não era solução. Quando pedi a alguns falantes do russo que identificassem a leitura da transcrição alemã e pronunciassem as palavras originais, reparei que a pronúncia variava em relação ao texto, de pessoa para pessoa, ou até por parte da mesma pessoa, se escandia as sílabas ou pronunciava normalmente. Interpretei que vigorava alguma arbitrariedade e que as diferenças, no caso do texto, eram explicáveis pelas diferentes pronúncias regionais, pelos diferentes estratos sociais e pela forma como os alemães internados nos campos ouviam o russo. Substituí, no geral, a transcrição fonética alemã do russo pela transcrição portuguesa do alemão: Jama por *iama* (servo-croata), Schischtwanjionow por *Chichtvanionov*, Chleb (109) por *rhlêp* (106), Wanja (150) por Vânia (147), Schto eto (160) por Chtô eto (157). Algumas vezes aproximei-me mais das sugestões dos falantes do russo: otschin Schalko deu *otchin jalko* (port. 38), Wnimanije liudej(69) deu *Vnimânie ludji* (38), SONZE, SWET e BOLID (165) deram SONTSE e SIET e BALÍIT (162).

(j) *A romenização dos topónimos romenos em língua alemã*, outra questão hamletiana e outra decisão interpretativa. O narrador e o resto dos deportados pertencem à minoria romena de língua alemã da Transilvânia (Siebenbürgen, no texto). Faz sentido que a autora use a toponímia em alemão porque ela existe em língua alemã, veículo do seu discurso. Mas se optámos por Transilvânia, por ser familiar ao leitor, não será coerente, em português, substituir a toponímia alemã pela romena, Hermannstadt por Sibiu, Kleinbetschkerek por Becicherecu Mic, Oberwischau por Vişeu de Sus, e mais de uma dezena de pequenas e grandes localidades, algumas delas difíceis de encontrar no mapa das equivalências romenas?

A manutenção da toponímia em alemão teve a corroborá-la três argumentos: o de que a referência cultural do narrador é a da língua alemã; o facto de também existir toponímia romena não alemã no seu discurso e de as insinuações humorísticas de alguns topónimos provirem do alemão, logo traduzidos para português (enchimento), como, por exemplo: ‘Kastenholz, Pau de Armário, [...] Wurmloch, Buraco de Minhoca [...]’. Também há uma aldeia que se chama Liebling, Querido, e uma cidade que se chama Grossscham, Grã-Vergonha’. (al. 146, port. 143)

(k) Lembremos ainda de raspão a saga da *equivalência culinária*, um quebra-cabeças que oscila entre o registo informativo (estranhante) dos pratos regionais da Roménia alemã e a compreensão aproximada (explicativa, naturalizante) dos mesmos, sublinhando sempre o efeito pantagruélico; e também a saga da *equivalência botânica*, tarefa de desânimo, onde, dada a multiplicidade de correspondências para a designação latina, a tentação familiarizante, ou então estética, sucumbiu ao peso embora incerto e às vezes arbitrário, do factor científico.

### **Interpretação, negociação e decisão na equivalência conotativa**

A tradução das conotações também se joga no terreno das fidelidades e infidelidades. Porque nenhum destes aspectos é independente dos outros, já abordámos a questão conotativa em (a) anotando as conotações de miserabilidade em ‘barrete’ e ‘lata’, e em (c) referindo as conotações românticas e *kitsch* de ‘Baloioço ofegante’ e as conotações populares ou regionais de ‘balouço’, ‘baloiçar’ e ‘balancé’. Acrescentemos alguns exemplos directos:

(l) ‘Watte-‘ (à letra ‘algodão’) nos compostos com Anzug, Mütze, Kappe, Montur, Rüstung, referindo-se à roupa dos trabalhadores forçados, traduz-se por ‘enchumado’, porque conota desconforto e negatividade, e não por ‘acolchado’ que conota o contrário.

(m) Mas ‘Kissen’, mesmo nos miseráveis campos de trabalho, é traduzido por ‘almofada’, apesar de em português só conotar conforto e positividade, por causa da forma inelutável do referente de ‘Kissen’ na cultura alemã, e não por ‘travesseiro’, mais ligado entre nós ao passado, às classes baixas ou à província, como mais conviria.

(n) O *leitmotiv* ‘Advokat’ (mais de 30 vezes repetido e com honras de epígrafe de capítulo) com conotações arcaizantes e regionais no texto, às vezes também conotado com linguagem elevada pelo seu carácter incomum, e sempre em lugar da forma mais comum ‘Rechtsanwalt’, teria como equivalente conotativo em português, por exemplo, ‘causídico’. Mas o estranhamento iria obscurecer o efeito simbólico e crítico que o termo ‘advogado’ confere ao carácter manipulador, oportunista e desumano de Paul Gast e do anjo da fome. A dimensão pragmática, o efeito crítico, sobrepôs-se à dimensão conotativa.

(o) A palavra ‘Tanne’ (abeto), também aparece cerca de 30x no texto, igualmente como epígrafe de capítulo, constituindo outro *leitmotiv*, e muito conviria traduzi-la por ‘pinheiro’, por causa das conotações de familiaridade e conforto da terra pátria, bem como de ligação ao Natal (‘Tannenbaum’ é o ‘pinheiro de Natal’ da canção natalícia), como acontece na língua alemã. Mas, apesar de pertencerem à mesma família (*Pinaceae*), as duas árvores pertencem a géneros e espécies diferentes. A ciência levou a melhor. O cenário real e visual teve mais peso. ‘Oh Tannenbaum, oh Tannenbaum’ (137), traduziu-se por ‘Ó minha **árvore** de Natal’ (134), por coerência interna.

(p) A tradução de ‘Filzlaus’ (piolho da púbis/ chato, 3x) e ‘Schamhaar’ (pelos da púbis/ pentelhos, 5x) tinha de optar entre um registo ordinário e um registo padrão, pois o alemão só tem uma palavra para cada uma delas e o português duas, de dois níveis de linguagem opostos. Embora os ambientes degradados e concentracionários possam acarretar alguma descida do nível da linguagem, essa não é característica desta narrativa, onde a dimensão poética, a caracterização do narrador e o tipo de humor por ele usado são adversos a essa degradação. O uso do registo ordinário resultaria numa

despropositada quebra de tom. Além disso, algumas estratégias estético-formais apontavam para o nível padrão, pedindo a normalização neste registo. O narrador regressa ao campo de trabalho com a roupa atafalhada de batatas: ‘Em breve, fazia-me comichão pelo corpo todo o piolho da cabeça, o piolho do pescoço e da nuca, o piolho das axilas, o piolho do peito e, mais lá em baixo, o ‘piolho da púbis’ (al. 197, port. 192).

‘Piolho da púbis’ serve melhor o texto, pois reforça o polifónico *leitmotiv* da tortura dos piolhos (‘Laus’ mais de 60 vezes no texto). Além disso, noutro passo, relativamente à segunda palavra, fornece-se uma indicação metalinguística: ‘**Pêlos da púbis** eram palavras que não se pronunciavam. Dizia-se: Tenho comichão em baixo’ (al. 233, port. 227).

(q) Um último exemplo, em que a solução poderá provocar brotoeja nos “ím-pares”: a equivalência de ‘Kaffeehaus’ (56, 175, 291) a ‘casa de chá’ (55, 172, 282) e não a ‘café’. A razão tem a ver com as conotações e com a coerência textual. Que sentido faz, no sonho de evasão do narrador a sair do trabalho sujo e assassino das escórias, a encenação cosmopolita e de *haute couture* ‘em Bucareste ou em Viena’, vestido ‘de Borsalino, sobretudo de pele de camelo e cachecol de seda cor de vinho’, (al. 175, port. 172), para ir ao café, a instituição portuguesa mais corriqueira e comezinha, presente na aldeia mais insignificante? Só a ‘casa de chá’ conota a atmosfera chique e porventura afectada que aqui se evoca.

### **Interpretação, negociação e decisão na equivalência pragmática**

Já abordámos a questão pragmática em (a) mediante a substituição de ‘prato’ por ‘travessa’ para assegurar pelo exagero um efeito de humor ridicularizante; em (c) ao alterar o título original para tornar o livro mais apetecível ao mercado; em (f) por causa do efeito cómico da ‘cultura física’; em (h) para garantir a associação humorística, por absurdo, da ‘mochila ordinária a fugir nos valados’; em (j) por via das insinuações humorísticas nos topónimos alemães; em (k) sublinhando o efeito pantagruélico e em (n) substituindo ‘causídico’ por ‘advogado’ para não obscurecer o efeito crítico. Dos muitos exemplos em que o efeito (humor, abjecção, choque ou outros efeitos emocionais) toma preponderância nas decisões tradutórias, lembramos mais um:

(r) O ‘Edelweiß’ é a flor nacional da Áustria (a Transilvânia fazia parte do Império Austro-Húngaro) e da Suíça, enfeitada o verso da moeda de 2 cêntimos austríacos e substituiu as estrelas dos generais suíços para assinalar a patente. A equivalência denotativa sugere ‘pé-de-leão’, mas a equivalência pragmática em português exige o efeito emblemático e de familiaridade que a flor implica nas culturas de língua alemã. A solução foi manter como aposto o estrangeirismo que a memória de língua portuguesa recorda do filme *Música no Coração*: ‘O pé-de-leão – o *edelweiss* – era mais que uma planta, era uma moda’ (port. 55, al. 56)

### **Interpretação, negociação e decisão na equivalência estético-formal**

Já tocámos a dimensão estético-formal na negociação do título e no respeito pela sugestão de poema cifrado que inicia o romance (c); nos jogos de som-sentido de Hemingway e Heimweh (f); na análise do *leitmotiv* ‘Hasoweh’ (g) e em todas as alíneas que tratam os *leitmotive*, conferindo ao texto uma estrutura musical poetizante. Vamos ainda abordá-la relativamente à equivalência de alguns processos textuais desestruturantes da narrativa e da língua.

(s) Uma das dificuldades do texto para o leitor advém de a **‘lógica’ das ‘sequências narrativas’** ser muitas vezes exclusivamente assegurada pela repetição no parágrafo seguinte de uma palavra do parágrafo anterior, ou de uma ideia, ou de um comportamento semelhante, às vezes só de um juízo de valor. Muitas vezes foi necessário assinalar a traço grosso essas sequências, ou o texto não faria tanto sentido. No exemplo que se segue, o narrador transita dos seus pensamentos sobre as pinhas de ferro do relógio de cuco, dentro do barracão do campo, para um episódio da sua infância com o assobio, através de uma associação de cenário (‘Wald’, a floresta) e outra morfológica, entre ‘bringen’ (trazer) e o seu derivado ‘beibringen’ (ensinar):

Er [der Tannenzapfen] **bringt** dich zu Verstand, dass das Heer nichts als ein **Wald** ist und die Verlorenheit darin bloß ein Spaziergang.

Mein Vater hat sich viel Mühe gegeben, er wollte mir das Pfeiffen **beibringen** und wie man am Echo die Richtung deutet, wenn jemand pfeift, der sich im **Wald** verirrt hat. (100)

Ela [a pinha] **chama-te** à razão, que o exército não é mais do que uma **floresta** e o desamparo lá dentro, um simples passeio.

O meu pai esforçou-se muito. **Chamava-me** para me ensinar a assobiar e a indicar a direcção através do eco, quando alguém perdido na **floresta** assobia. (97)

(t) Uma marca do original é a coexistência de *várias orações principais no mesmo período*, com uma relação dialéctica, explicativa, irónica, etc. O processo até é gramaticalmente legítimo em alemão, onde o termo *Hauptsatz* (à letra ‘oração principal’) pode englobar o conceito de oração coordenada, mas não o é em português. A infidelidade consistiu em eliminar as menos aceitáveis no português, através de ponto final ou ligando-as por conjunções. Conservou-se, contudo, grande parte delas, justificáveis pela ‘liberdade poética’, para não destruir esta característica do texto.

(u) Outra marca do original é a *ausência de pontos de interrogação*. Há um único e imagino que seja uma gralha: ‘Hat das was mit Leopold zu tun?’ (273). Embora a ausência provoque estranheza, não é totalmente desestruturante em alemão, porque a *Umstellung* (inversão verbo-sujeito) já assinala a pergunta. A tradução também os evitou, modificando as frases onde necessário e possível para tornar inequívoca a interrogativa, mas teve forçosamente de os usar onde esta não era clara, isto é, onde a sua sinalização não era feita pelo verbo ‘perguntar’ ou pela estrutura da frase, o que aconteceu cerca de 25 vezes no texto.

(v) Uma das características do *tratamento do tempo* no romance é a sua deflagração, com saltos abruptos do pretérito verbal para o presente ou o futuro, e vice-versa, estratégia que sublinha a intensidade da presença física e emocional dos acontecimentos na memória do narrador no momento da narração e, ao mesmo tempo, o seu desconforto em relação ao presente e ao futuro, que não o deixa abandonar o passado, criando uma simultaneidade quântica que lhe dá segurança, mas que a rouba ao leitor. Esta é a interpretação. A versão portuguesa, contudo, nem sempre pôde abraçar a estratégia, por causa da gramática ou do bom gosto, optando com frequência pela normalização em pretérito ou presente. Por arrastamento, o mesmo foi negociado na **correspondência dos deicticos** de natureza temporal ou espacial: onde, por exemplo, em alemão aparecia ‘agora’, ‘aqui’ e ‘este’ com o verbo no pretérito, traduziu-se muitas vezes por ‘então’, ‘ali’ e ‘aquele’.

(x) Uma característica da língua alemã, principalmente em textos poéticos, é poder usar o *Präteritum* com os sentidos que correspondem em português a três formas de viver o tempo: o imperfeito, o perfeito e o mais-que-perfeito. A dificuldade de interpretação em português corresponde a uma decisão por uma acção continuada no passado, uma acção única no passado, duas acções simultâneas no passado, uma acção continuada que outra interrompe ou duas acções no passado sendo uma anterior à outra. Não há regras, há decisões. As implicações narrativas (repetição, extensão, suspensão, efeito de surpresa, dinamismo), conotativas (nível de linguagem coloquial, padrão) e estéticas (sonoridades) negociam entre si as melhores soluções. Uma última leitura corrida ainda aqui e ali acerta consensos.

Finalmente, sobre a **equivalência textual normativa**, que se refere às características dos géneros textuais, tratando-se neste caso de um romance, género em constante criatividade, ela é o corolário de tudo o que para trás foi dito.

#### Referências bibliográficas

- Baker, Mona. ed. 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge.
- Barrento, João. 2002. *O poço de Babel: Para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio D' Água.
- Bassnett, Susan. 1992. *Translation Studies*. Londres: Routledge.
- Bernardo, Ana Maria. 2009. *A Tradutologia Contemporânea. Tendências e Perspectivas no Espaço de Língua Alemã*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Delisle, Jean/ Judith Woodsworth. eds. 1996. *Translators Through History*. Amsterdão: John Benjamin's.
- Eco, Umberto. 1975. *Trattato di semiotica generale*, Milão: Bompiani.
- Eco, Umberto. [2003] 2005. *Dizer quase a mesma coisa: Sobre a tradução*. Algés: Difel.
- Eco, Umberto. 2003. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. Londres: Weidenfeld-Orion.

Graça, Aires. 2003. Cultura e tradução: o contexto cultural como categoria translatória. *Actas – Jornadas de Tradução*. Leiria: Escola Superior de Tecnologia e Gestão, 27-37.

Graça, Aires. 2001/2002. Cultura, tradução e vivência do significado, *Revista de Humanidades e Tecnologias*, Universidade Lusófona, n° 6/7/8, 204-208.

Koller, Werner. 1992. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4ª ed. rev. e aum. Heidelberg/ Wiesbaden: Quelle & Meyer.

Müller, Herta. 2009. *Atemschaukel*. München: Carl Hanser.

Müller, Herta. 2010. *Tudo o que eu tenho trago comigo*. Trad. Aires Graça. Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Reiß, Katharina. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Munique: Hueber.

Steiner, George. [1975] 1992. *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford/ New York: Oxford University Press.

Stierle, Karlheinz. 1980. The reading of fictional texts. Susan R. Suleiman e Inge Crosman. eds. *The reader in the text. Essays on audience and interpretation*. Princeton: Princeton University Press.

Störig, Hans Joachim. ed. 1973. *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 25.