



Sílvia Margarida Coelho Brandão

TRADUZIR O TEXTO COLONIAL

UMA CRÍTICA DE TRADUÇÃO COMPARATIVA DE KIM

Dissertação de Mestrado em Tradução, na área de especialização de Português e duas línguas estrangeiras (Inglês e Francês), orientada pela Doutora Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

TRADUZIR O TEXTO COLONIAL
UMA CRÍTICA DE TRADUÇÃO
COMPARATIVA DE *KIM*

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de mestrado
Título	Traduzir o texto colonial
	Uma crítica de tradução comparativa de <i>Kim</i>
Autor/a	Sílvia Margarida Coelho Brandão
Orientador/a	Doutora Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares
Júri	Presidente: Doutora Cornelia Elisabeth Plag
	Vogais:
	Doutora Jacinta Maria Cunha da Rosa Matos
	Doutora Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares
Identificação do Curso	2º Ciclo em Tradução
Área científica	Tradução
Especialidade/Ramo	Português e duas línguas estrangeiras (Inglês e Francês)
Data da defesa	25 de outubro de 2017
Classificação	18 valores



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer à minha orientadora, a Doutora Teresa Tavares, pela confiança e pelo apoio constante. As suas sugestões, correções e orientações ao longo de todo este processo foram decisivas para a conclusão desta dissertação.

A todos os professores que me acompanharam ao longo do meu percurso académico, em particular aos do Mestrado em Tradução, por todos os conhecimentos teóricos e práticos transmitidos nestes dois anos. Quero agradecer também à Doutora Cornelia Plag pela disponibilidade com que sempre esclareceu todas as dúvidas ao longo de todo este mestrado e, principalmente, pelo apoio durante a fase inicial deste projeto. Agradeço, ainda, à Doutora Maria António Hörster pela prontidão com que me cedeu bibliografia que se revelou extremamente útil para esta dissertação.

À minha mãe e ao meu pai pela confiança que tiveram em mim e pelo apoio incondicional com que pude sempre contar, nesta aventura, tal como em todas as outras. Sem eles, nada disto era possível.

À minha restante família e às amigas e aos amigos que, apesar da distância, estiveram sempre por perto.

À Joana, à Carina, à Fabiana e ao meu irmão Diogo por serem a minha família de Coimbra.

A todas e a todos, muito obrigada!

RESUMO

Traduzir o texto colonial – Uma crítica de tradução comparativa de *Kim*

Esta dissertação visa analisar, numa perspetiva diacrónica, a tradução de *Kim*, enquanto texto literário colonial. Nos primeiros dois capítulos, discutem-se a vida e a obra de Rudyard Kipling e apresenta-se sucintamente o romance que será objeto de análise. Segue-se uma reflexão sobre os conceitos de literatura e de tradução literária. No quarto capítulo, apresentam-se considerações sobre a teoria pós-colonial, refletindo-se sobre o papel da tradução no projeto imperial e sobre as (ex-)colónias como pontos de convergência cultural. No quinto capítulo, procede-se à contextualização das traduções em estudo, uma anterior, outra posterior à Revolução dos Cravos, discutindo o impacto da censura durante o Estado Novo e o mercado da tradução atual. No capítulo seguinte, procede-se à análise do *corpus*, nomeadamente no que diz respeito à tradução dos conceitos *foreign* (estranhos e estrangeiros), das epígrafes, da construção do *outro*, da escrita fonética e das formas de tratamento, bem como à questão da censura. Constatam-se que o texto de 1990 é um texto mais domesticado e explicativo do que o de 1960, embora siga a estrutura do texto de partida mais de perto do que este. Observa-se também que, em ambos, existe uma maior preocupação com o conteúdo do que com a forma ou com os recursos de escrita não convencional empregados pelo autor. Finalmente, conclui-se que a tradução do texto colonial requer uma abordagem híbrida, igualmente preocupada com preservar a essência do texto de partida e assegurar a compreensão do leitor de chegada.

Palavras-chave: Tradução literária; Rudyard Kipling; *Kim*; Pós-colonialismo; Estranho/Estrangeiro; Híbridez; Estado Novo.

ABSTRACT

Translating the colonial text – A comparative translation analysis of *Kim*

The aim of this thesis is to analyze, from a diachronic perspective, the translation of *Kim*, as a colonial literary text. The first two chapters present an overview of Rudyard Kipling's life and work as well as of the novel which is the object of analysis. This is followed by a discussion of the concepts of literature and literary translation. The fourth chapter addresses postcolonial theory, focusing on the role that translation played in the imperial project and on (former) colonies as sites of cultural convergence. The fifth chapter aims at providing a context for the two translations under analysis, one published before, the other after the Portuguese Revolution of 1974, reflecting on the impact of censorship during the dictatorial period of the so-called *Estado Novo* and the current translation market. The following chapter focuses on *corpus* analysis, namely on the translation of foreign concepts, epigraphs, the construction of the *other*, phonetic writing and forms of address, as well as on the issue of censorship. The 1990 translation proves to be a more domesticated and explanatory text than the 1960 translation, although it follows the structure of the source text more closely than the other. It can also be noted that in both texts there is a greater concern with content than with form or the non-conventional writing devices used by the author. Finally, it can be concluded that translating a colonial text requires a hybrid approach, equally concerned with preserving the essence of the source text and ensuring the target reader's comprehension.

Keywords: Literary translation; Rudyard Kipling; *Kim*; Postcolonialism; Foreign; Hybridity; Estado Novo

Índice

Introdução	1
1. Rudyard Kipling: vida e obra	4
1.1. Vida.....	4
1.2. Obra.....	5
1.3. Kipling, a Índia e o Império	6
2. Contextualização histórico-cultural de <i>Kim</i>	10
2.1. Resumo da obra.....	10
2.2. Temas centrais na obra.....	11
3. Um olhar geral sobre a tradução literária	14
3.1. Definir literatura.....	14
3.1.1. A perceção do autor.....	16
3.1.2. O papel do leitor.....	17
3.1.3. A preocupação com a forma.....	18
3.1.4. Além da forma.....	20
3.1.5. A importância do contexto	21
3.2. A tradução literária.....	21
3.2.1. Traduzir a literatura infantil	26
4. Os estudos de tradução e a teoria pós-colonial	30
4.1. A viragem cultural.....	30
4.2. A teoria pós-colonial	32
4.2.1. O colonialismo e o pós-colonialismo	36
4.2.2. A tensão entre o texto de partida e o público da cultura de chegada.....	39
4.2.3. A hibridiz – Uma realidade e uma estratégia a adotar	44
4.3. A relevância da teoria pós-colonial na crítica de tradução de <i>Kim</i>	49
5. Contextualização histórico-cultural das traduções	51
5.1. As editoras.....	51
5.2. O período do Estado Novo – A primazia da ideologia e da (auto)censura no processo tradutivo	52
5.2.1. A tradução literária e a censura em Portugal.....	54
5.2.2. Os tipos de censura.....	55
5.2.3. A autocensura	56
5.3. A tradução em Portugal, 40 anos após o 25 de abril	57
5.3.1 O mercado da tradução em Portugal	58
5.3.2. A ideologia na democracia	61

6. Análise Comparativa das Traduções de <i>Kim</i>	63
6.1. A tradução do “estrangeiro/estranho”	68
6.1.1. Os nomes próprios.....	68
6.1.2. O vernáculo indiano	72
6.2. A construção do outro	77
6.3. As epígrafes.....	80
6.4. A escrita fonética.....	83
6.5. As formas de tratamento	86
6.6. A censura.....	89
7. Considerações Finais	91
Bibliografia Primária	97
Fontes Consultadas	97
ANEXOS	102
Anexo 1 – Epígrafes.....	103

Introdução

A tradução é sempre um processo através do qual duas línguas e duas culturas necessariamente diferentes entram em contacto. Na maioria das vezes, as grandes dificuldades do processo tradutivo vão além da simples existência ou não de termos comumente designados de “equivalentes” na língua de partida e na língua de chegada. As dificuldades decorrentes das diferenças culturais são um dos principais desafios da atividade tradutiva e, frequentemente, parecem-nos um desafio impossível de ultrapassar, mesmo quando a língua de partida e a língua de chegada partilham uma história relativamente semelhante. Como não é difícil de imaginar, quanto mais distante é a realidade (e a história) da cultura de partida e da cultura de chegada, mais difícil é ultrapassar os desafios decorrentes das especificidades de cada uma das línguas. Mais o é, ainda, quando o texto de partida carrega em si mesmo uma multiplicidade de línguas e de culturas. Além disso, e como sabemos, a tradução não ocorre no vácuo; é uma atividade que se desenvolve num contexto específico e que, por isso, se vê influenciada pela realidade histórica, política e social do contexto em que trabalha quem traduz.

A presente dissertação visa, deste modo, tomar como exemplo desta complexidade o romance *Kim* de Rudyard Kipling, enquanto texto colonial, no qual coexistem a cultura do colonizador e a cultura do *outro* colonizado, uma cultura que é *foreign*, estranha, para além de estrangeira. Pretende-se explorar o modo como este tipo de texto foi transposto do inglês para o português, em dois momentos históricos diferentes, através da análise de uma tradução publicada em 1960 e de uma outra publicada em 1990. Como sabemos, Portugal partilha com o Reino Unido uma história profundamente influenciada e marcada pelo projeto imperial e pelo colonialismo. Considerou-se que a análise comparativa destas traduções separadas por trinta anos e por uma revolução que pôs fim a um regime totalitário poderia revelar-se interessante, não só no que diz respeito à construção do *outro* colonizado, como também no que diz respeito à própria evolução dos estudos de tradução, uma área ainda muito recente em Portugal, procurando-se, assim, observar de que modo as abordagens de tradução se distinguem nos dois textos de chegada em análise. Em poucas palavras, a presente dissertação tem como principais objetivos refletir não só sobre o modo como um texto colonial, que incide sobre o colonizador e o colonizado e as suas culturas, pode ser transposto para uma terceira cultura, como também o modo como essa transposição varia em diferentes momentos históricos, marcados por realidades políticas e sociais diferentes.

No primeiro capítulo da dissertação, olhamos para a figura de Rudyard Kipling, descrevendo a vida do autor entre a metrópole e a Índia, algo que se faz sentir na sua obra, predominantemente marcada pela realidade colonial e as questões imperiais. Pretendo ainda apresentar algumas considerações sobre o posicionamento de Kipling face à questão imperial e sobre a construção do *outro* colonizado na sua obra. Num segundo capítulo, focamo-nos no texto em análise, considerando o momento histórico da sua publicação e as temáticas nele exploradas.

Em terceiro lugar e numa vertente decididamente mais teórica, considera-se o tema da tradução do texto literário, explorando primeiro a dificuldade de definir o conceito de “literatura” e tecendo depois algumas reflexões sobre os desafios decorrentes da tradução literária e da literatura para crianças.

Seguidamente, numa perspetiva pós-colonial, exploram-se as relações de poder e o seu impacto na tarefa tradutiva, refletindo sobre o modo como a tensão entre o texto de partida e a cultura de chegada se torna ainda mais palpável quando as culturas envolvidas ocupam posições de poder hierarquicamente distintas. Igualmente, discute-se o modo como uma abordagem que prime pela hibridez pode ser uma solução representativa da realidade híbrida do texto (pós-)colonial.

No quinto capítulo, as atenções voltam-se para a contextualização histórico-cultural das traduções em análise. Uma vez que a primeira tradução em estudo, publicada em 1960, data do período do Estado Novo, considerou-se relevante apresentar algumas considerações sobre a realidade da atividade tradutiva durante esse regime político, dedicando particular atenção à questão da censura e da autocensura. No que diz respeito à contextualização da tradução que data de 1990, optou-se por apresentar, ainda que de modo geral, um olhar sobre a realidade do mercado da tradução literária e para edição no momento atual, refletindo sobre o desenvolvimento da área, mas também discutindo se continuam a ser impostas aos tradutores e às tradutoras limitações decorrentes de determinados posicionamentos ideológicos.

O capítulo 6 é dedicado à análise das traduções. Num primeiro momento, focamo-nos na tradução dos elementos *foreign*, tomando como exemplos os nomes próprios, termos do vernáculo indiano e a construção do *outro*. Depois, olhamos para a tradução das epígrafes e para o modo como estas são omitidas na edição mais antiga. Dedicamo-nos, ainda, a tecer algumas considerações sobre o modo como Rudyard Kipling se serve de uma escrita fonética não convencional para marcar a alteridade de determinadas personagens, observando o modo

como estas estratégias são (ou não) transpostas para ambos os textos em português. Seguidamente, tomamos como objeto de estudo a tradução das formas de tratamento, materializadas sobretudo nos pronomes da segunda pessoa do singular, em momentos de discurso direto. A fechar o capítulo, regressamos à questão da (auto)censura, refletindo sobre a possibilidade de afirmar ou não que a tradução de 1960 terá sido sujeita a um processo censório.

Finalmente, terminada a análise das duas traduções, cabe-me tecer algumas considerações finais, nomeadamente, sobre as dificuldades de definir uma abordagem única para a tradução de textos desta natureza. Ainda assim, proponho-me a apresentar alguns pontos-chave que considero serem úteis na definição da abordagem a adotar na tradução de um texto marcado pela hibridez linguística e cultural.

1. Rudyard Kipling: vida e obra

For my own part I worshipped Kipling at thirteen, loathed him at seventeen, enjoyed him at twenty, despised him at twenty-five and now again rather admire him. The one thing that was never possible, if one had read him at all, was to forget him.

George Orwell, 1936

1.1. Vida

Joseph Rudyard Kipling nasceu a 30 de dezembro de 1865, em Bombaim, na Índia Britânica, no seio de uma família anglo-indiana. Aos cinco anos, regressou ao Reino Unido, para, como era costume entre as famílias anglo-indianas, receber uma educação tradicional britânica: “Then came a new small house smelling of aridity and emptiness, and a parting in the dawn with Father and Mother, who said that I must learn quickly to read and write so that they might send me letters and books” (Kipling, 2014: s.p.). Durante os anos de estudo em United Services College, em Westward Ho!, em Devon, Kipling não reunira as condições necessárias para receber uma bolsa de estudo para estudar na Universidade de Oxford e, uma vez que a sua família não tinha posses para o financiar sem apoios, o pai conseguiu encontrar-lhe um emprego de editor adjunto em Lahore, Punjab (atualmente no Paquistão), no jornal local *Civil & Military Gazette*, no qual Kipling viria a publicar contos, a partir de 1885 (Kipling, 2014: s.p.).

Três anos mais tarde, decidiu regressar ao Reino Unido, com destino a Londres, o centro cultural do império. Atravessou a Ásia, até chegar à América de Norte, passando pelo Canadá e Estados Unidos, onde chegou a visitar Mark Twain e, com ele, discutir a literatura anglo-indiana. Em Londres, Kipling começou por publicar contos em diversas revistas britânicas, tendo publicado, depois, o romance *The Light that Failed*, em 1890, e *Life's Handicap*, uma coleção de contos sobre a presença britânica na Índia (Karlin, 2013: 121).

Em 1892, Kipling casou-se com Caroline Starr Balestier, irmã de Wolcott Balestier, amigo do autor, com quem colaborara na obra *The Naulahka: A Story of East and West*, publicada no mesmo ano. Após a lua-de-mel nos Estados Unidos, Kipling e a esposa instalaram-se no estado de Vermont, onde permaneceram até regressarem ao Reino Unido, por razões políticas, durante um período de tensão entre os dois países, assim como por desavenças com o cunhado, que levaram o autor a apresentar uma queixa contra este, resultando na sua detenção. Como consequência, Kipling vira a sua privacidade ameaçada: “Kipling's much guarded

privacy was swept away as lawyers forced him to spend a humiliating afternoon answering questions about the feud in front of a crowd of journalists” (Gilmour, 2002: 113).

Em 1897 e 1899, o autor publicou, respetivamente, os poemas “Recessional” e “The White Man’s Burden”, considerados por muitos autores propaganda inquestionavelmente imperialista e racista. Como “Poeta do Império”, o autor teve oportunidade de conhecer os políticos mais influentes da Colónia do Cabo, na África de Sul, e de escrever, após a Segunda Guerra Boer, para o jornal *The Friend*, durante a ocupação britânica da província do Estado Livre (Fourie, 2007: 40).

O início do século XX marca o auge da sua popularidade, que culmina na atribuição do prémio Nobel da literatura, em 1907, tornando-se, assim, o primeiro autor de língua inglesa a recebê-lo. Durante a Primeira Guerra Mundial, como muitos dos grandes autores e poetas da época, escreveu em apoio às tropas britânicas e quando foi convidado pelo governo britânico para escrever propaganda, aceitou prontamente a oferta: “The ‘Great Imperialist’ felt deeply compelled to rely on his fame to call Britain and its allies to serve their countries and fight heroically, since he was firmly convinced that the Germans were fierce barbarians who threatened the power of the British Empire” (De Angelis, 2016: 75).

No período que se seguiu à Primeira Guerra Mundial, Kipling continuou a dedicar-se à arena política, opondo-se e criticando duramente o comunismo, defendendo os princípios liberais e apelando a uma aliança entre o Reino Unido e a França. Kipling continuou a escrever, até à data da sua morte, em janeiro de 1936, aos 70 anos de idade.

1.2. Obra

Rudyard Kipling escreveu e publicou inúmeros contos, poemas e livros, tanto livros de não ficção quanto romances, tendo-se dedicado também à literatura de viagens e à literatura infantil, assim como a coleções sobre questões militares.

Kipling publicou quatro romances, *The Light that Failed*, em 1890; *The Naulahka: A Story of East and West*, em 1892, com Wolcott Balestier; *Captains Courageous*, em 1896, e *Kim*, em 1901. À exceção de *Captains Courageous*, o enredo dos romances que escreveu desenrola-se, pelo menos parcialmente, na Índia, como acontece também em muitos dos seus contos e até em poemas. Centrado na realidade e na experiência de personagens principais britânicas, o autor oferece uma imagem da Índia através de olhos europeus.

O autor publicou inúmeras coleções de contos ao longo de toda a sua vida, devendo destacar-se *The Jungle Book*, publicado pela primeira vez em 1894, que viria a ser, depois, adaptado à radio, à banda desenhada, ao teatro, à televisão e ao cinema, sendo a adaptação mais conhecida a do filme da Disney, em 1967.

Os poemas de Rudyard Kipling foram também publicados em coleções de poesia, tanto durante a sua vida como postumamente, podendo destacar-se *A Choice of Kipling's Verse*, uma coleção editada por T. S. Eliot, em 1943.

1.3. Kipling, a Índia e o Império

Apesar de o seu mérito literário ter sido reconhecido por muitos dos seus pares durante a sua vida, assim como postumamente – reconhecimento esse marcado também pelo Prémio Nobel que lhe foi atribuído em 1907 –, à medida que os estudos pós-coloniais surgiram e se desenvolveram, a obra de Kipling tem sido, cada vez mais, objeto de discussão, sendo que as opiniões sobre o autor e a sua obra não são unânimes e, por vezes, são extremamente críticas.

Em *Something of Myself for my Friends Known and Unknown*, Kipling descreve as suas primeiras memórias, evocando imagens da Índia: “My first impression is of daybreak, light and colour and golden and purple fruits at the level of my shoulder. This would be the memory of early morning walks to the Bombay fruit market”. Contudo, se Kipling recorda, por um lado, as imagens da Índia e as histórias e as músicas infantis nativas, recorda, por outro, o aviso da aia portuguesa, antes do jantar, para que falasse inglês na presença dos pais. E assim o fazia: “So one spoke ‘English,’ haltingly translated out of the vernacular idiom that one thought and dreamed in” (Kipling, 2014: s.p.).

O facto de ter nascido, crescido e vivido, já adulto, uma parte significativa da sua vida na Índia permitiu a Kipling criar, na sua escrita, um retrato do país extremamente realista (Sarath-Roy, 1914: 273):

He describes Indian scenes with the hand of a master, and his pictures are full of realistic and interesting details carefully, artistically, and beautifully wrought. They are so vivid and true to life that the black letters of the pages are transformed into the landscape he writes about.

Porém, se, por um lado, surgem várias referências que sugerem uma identidade quase híbrida do autor, para a qual o próprio Rudyard Kipling aponta no excerto já citado da sua autobiografia e à qual Douglas Kerr faz referência quando descreve o autor como “thoroughly English yet imperfectly at home in England” (Kerr, 2014: 37), por outro lado, é impossível olhar para a vida, a obra e o legado de Kipling e não ter em conta a influência e o papel desempenhado pelo Império Britânico.

O império, por cujas colónias viajou, era para Kipling um todo e, mais do que isso, era uma rede de relações hierárquicas e de poder, de segurança e de prosperidade; uma força moral global, no centro da qual estava a autoridade e o dever do povo branco: o “fardo do homem branco” (“The White Man’s Burden”), que surge no poema homónimo, de 1899. Segundo Kerr, “Kipling’s empire was a vision of the world, a global Utopia, but it was a racially understood and organized world, under white government” (Kerr, 2008: s.p.).

A sua origem britânica e, principalmente, o posicionamento ideológico que viria a adotar, em defesa do projeto imperial britânico, tornaram-no, desde cedo, um alvo de duras críticas. Em 1914, Sarath-Roy criticou o retrato da Índia de Kipling, independentemente das suas qualidades e das suas capacidades enquanto escritor: “Kipling has done justice to Indian scenery, but to nothing else Indian” (Sarath-Roy, 1914: 275). Segundo este autor, não se pode considerar que Kipling tenha escrito sobre a Índia ou a experiência indiana, mas antes sobre a experiência dos estrangeiros na Índia e sobre a presença britânica imperial, sobre o funcionamento do governo indiano e sobre a vida dos seus funcionários e das suas funcionárias. Para Sarath-Roy, tendo ou não nascido e vivido na Índia, o retrato que Kipling cria dos nativos em toda a sua obra é caracterizado por todos os preconceitos dos britânicos da sua época (Sarath-Roy, 1914: 281).

Em 1958, R. K. Narayan teceu uma crítica semelhante. Durante uma palestra sobre a Índia e a literatura em Michigan State University, o autor criticou duramente a Índia representada na obra de Kipling, acusando o autor britânico de ser mais capaz de compreender a mente dos animais da selva do que a de um homem numa casa indiana ou num mercado (Menon, 2014: s.p.).

Contudo, uma das mais conhecidas e citadas críticas a Rudyard Kipling é a de Edward Said, na obra *Orientalism* (1978), na qual o autor critica de modo geral a construção do *outro* colonizado, por parte do mundo ocidental, e cita diretamente Rudyard Kipling em algumas

passagens. No texto, Said explora o conceito de *White Man*, que associa a Kipling, fazendo uma referência direta ao autor (Said, 1978: 227):

Kipling's White Man, as an idea, a persona, a style of being, seems to have served many Britishers while they were abroad. The actual color of their skin set them off dramatically and reassuringly from the sea of natives, but for the Britisher who circulated amongst Indians, Africans, or Arabs there was also the certain knowledge that he belonged to, and could draw upon the empirical and spiritual reserves of, a long tradition of executive responsibility towards the colored races.

Segundo Said, ser um “Homem Branco” significa comportar-se de um determinado modo, modo esse que representa uma força de autoridade que os “não-brancos” são forçados a reconhecer e à qual devem obedecer. Na sua forma institucional, essa autoridade destina-se a difundir estes comportamentos e valores de superioridade branca e ocidental, por todo o mundo. O autor afirma que este conceito, que considera surgir representado ao longo de toda a obra de Kipling, tem origem numa história complexa marcada pelas generalizações utilizadas para sinalizar a diferença entre diversos grupos, como a raça e a língua, por exemplo, que adquirem uma finalidade mais qualificativa do que de designação e que resultam na construção de uma dicotomia “nós” *versus* “eles/elas” (Said, 1978: 228).

É importante ter em consideração que a defesa e a exaltação do Império Britânico, por oposição à inferioridade das colónias, levada a cabo por Rudyard Kipling não existiu no vácuo; a literatura infantil de que foi autor, com obras como os *The Jungle Books* (1894 e 1895), *Stalky and Co.* (1899) e *Kim* (1901), constituía uma parte significativa das histórias de infância das crianças britânicas do império, que construía, assim, uma mundividência baseada na experiência do mundo do autor (Kerr, 2008: s.p.):

[T]hey experienced the world through his eyes, and Kipling's books helped them to see and relate to the important things in their environment – animals, the natural world, home, parents and other adults, jokes and games, friends, school, and later more abstract issues, like duty, work, country, masculinity and femininity.

Através da sua obra, Rudyard Kipling permitia aos britânicos conhecerem o Oriente e o funcionamento do império pelos olhos de um compatriota. Segundo Douglas Kerr, a realidade encontrada por George Orwell e Leonard Woolf, enquanto jovens britânicos nas colónias, foi a

mesma que Kipling lhes oferecera através da sua obra. O retrato criado pelo autor é de tal modo realista que causa a impressão de que foi a realidade britânica no Oriente que procurou imitar o modelo das suas personagens (Kerr, 2008: s.p.).

Num ensaio sobre Kipling, George Orwell, também ele uma das crianças que cresceram com as histórias de Kipling, elogia a capacidade do autor de contar histórias, afirmando que é mais fácil escrever prosa inofensiva do que contar uma boa história e defendendo que, se Kipling não tivesse cedido à retórica imperial teria sido um melhor escritor, mais estimado pelo público. Não o tendo feito, Orwell afirma que Rudyard Kipling está destinado a ser concebido como “a kind of enemy, a man of alien and perverted genius” (Orwell, 1936: s.p.).

Ler a obra de Kipling implica uma consciência de que, apesar do talento e das capacidades de escrita do autor, assim como do facto de existir uma ligação emotiva significativa entre este e a Índia, a sua obra é profundamente marcada pela ideologia imperialista e o retrato traçado da população nativa não é inocente e livre dos preconceitos naturalmente decorrentes da mentalidade colonizadora da época.

O romance *Kim*, a obra cujas traduções me proponho a analisar no capítulo 6 desta dissertação, é, a meu ver, justamente, um exemplo perfeito de um texto em que o talento e capacidades de escrita de Rudyard Kipling, assim como o seu conhecimento da vida na Índia, durante o período colonial, coexistem com uma ideologia imperialista e racista.

2. Contextualização histórico-cultural de *Kim*

Apesar da perda das colónias britânicas da América do Norte no final do século XVIII, a Grã-Bretanha alcançou uma posição de domínio económico no comércio internacional e expandiu o seu império ao longo do século XIX, tendo conquistado 17 novas colónias após as guerras napoleónicas. No entanto, o século XX representou dificuldades na gestão do império. Se o império era um elemento económico crucial, também o era em termos políticos, estratégicos, simbólicos e psicológicos. Para muitos dos intelectuais e políticos britânicos, o projeto imperial era uma política do Bem. Contudo, à medida que as populações nativas tinham cada vez mais acesso à educação e ao conhecimento, crescia a consciência, particularmente na Índia, da sua condição de subalternidade: “it became increasingly obvious that the imperial power denied her Indian subjects the kind of political rights which her own citizens increasingly took for granted” (McCord & Purdue, 2007: 480).

É neste contexto que o romance *Kim* é editado, em outubro de 1901, como livro, por Macmillan & Co. Ltd., após a sua publicação em série na revista americana *McClure's Magazine*, de dezembro de 1900 a outubro de 1901, e na revista britânica *Cassell's Magazine*, de janeiro a dezembro de 1901. Apesar de se tratar de uma história que aborda temas bastante complexos, mesmo não tendo em consideração os temas ideológicos mais controversos, *Kim* é considerado por alguns autores como literatura infantil, embora apresente também elementos da literatura de viagens.

2.1. Resumo da obra

Kim conta a história de Kimball O'Hara, que vive em Lahore, na província de Punjab. Embora Kim seja apresentado ao leitor como um rapaz aparentemente igual aos amigos nativos, na realidade, ele é branco, filho de um soldado irlandês e de uma mulher irlandesa. Após a morte da mulher, o pai, na miséria, perde-se no consumo de ópio e, sob o efeito deste, repete frequentemente que “Nine hundred first-class devils, whose God was a Red Bull on a green field, would attend to Kim, if they had not forgotten O'Hara”. Essa frase foi depois repetida, de modo confuso, a Kim, sem conhecimento da referência ao exército, pela mulher que cuida dele, tal como se fosse uma profecia: “there will come for you a great Red Bull on a green field, and the Colonel riding on his tall horse, yes, and (...) nine hundred devils” (Kipling, 1901: 3). A mulher tenta vesti-lo à moda europeia, mas Kim prefere desaparecer entre as crianças nativas,

podendo assim mais facilmente explorar a cidade e fazer pequenos trabalhos para Mahbub Ali, que mais tarde o leitor descobre tratar-se de um nativo ao serviço dos serviços secretos britânicos.

Certo dia, um lama budista aparece junto ao museu, onde Kim e as outras crianças brincavam. Kim leva-o ao conservador e o lama diz-lhe que pretende visitar os quatro lugares sagrados do Budismo. Conta-lhe que, uma vez, como teste de força, Buddha lançou uma seta para o ar. Quando a seta finalmente regressou ao chão, brotou um rio no lugar em que caíra. O lama acredita que, se o encontrar, conseguirá libertar-se de todo o pecado. Assim, pretende partir para sul, em direção a Benares, onde continuará a sua busca.

O lama instala-se ao pé do museu para mendigar, e Kim, que conhece os costumes de Lahore, oferece-se para arranjar-lhe comida e mendigar por ele. Quando regressa com a comida e após a refeição, Kim oferece-se para ser seu discípulo e acompanhá-lo na sua viagem.

Contudo, mais do que uma peregrinação enquanto simples discípulo, Kim, através de Mahbub Ali, acaba por partir na viagem que o preparará para entrar no mundo dos serviços secretos britânicos.

Ao longo da obra, o leitor acompanha uma amizade improvável entre duas personagens em duas caminhadas totalmente diferentes: Kim, ainda muito jovem, parte numa viagem de preparação para entrar num mundo totalmente diferente; o lama, já velho, parte numa outra, de natureza espiritual, preparando-se para deixar o mundo terreno.

2.2. Temas centrais na obra

Apesar de *Kim* poder ser considerado um romance de literatura infantil, alguns dos temas mais explorados no texto são bastante complexos: a lealdade, a espiritualidade, as aparências, a raça, a alteridade e o estrangeiro/estranho.

A lealdade surge no romance em duas vertentes. Por um lado, a afetividade e a amizade têm um papel importante ao longo de toda a narrativa: Kim, um órfão, encontra apoio emocional, financeiro e até profissional, em personagens como a mulher que cuidava dele, o lama, Mahbub Ali e os padres e os militares britânicos, tanto por razões afetivas como por dever, por oposição a uma ligação biológica. Por outro lado, a lealdade surge também na sua vertente política, extremamente marcada pela posição ideológica de Rudyard Kipling face ao império: o episódio da revolta dos Cinco Reis do norte da Índia contra a autoridade britânica é descrito como uma traição dos colonizados para com o colonizador.

Na descrição das personagens que surgem ao longo do texto, o autor serve-se de diversas categorias, oferecendo, assim, também, um retrato da diversidade indiana. Uma dessas categorias é a religião. No entanto, a religião não é por si só um tema muito explorado ao longo da obra. Embora o lama seja um budista devoto, o enredo encontra-se focalizado quase exclusivamente em Kim, uma personagem secular, por excelência. A espiritualidade surge, contudo, ao longo da obra, como um motor para o Bem: por um lado, a bondade do lama é motivada pelas suas crenças; por outro, a caridade que Kim e o lama recebem é muitas vezes o resultado das crenças e da reverência e do respeito pelo lama, por parte das populações que estes vão encontrando ao longo da sua viagem.

A questão da raça é um dos temas mais centrais em *Kim*: cada uma das personagens que surgem ao longo da obra é imediatamente (e, muitas vezes, apenas) classificada pela sua raça. Logo no princípio do texto, embora a personagem principal seja apresentada ao leitor entre um grupo de crianças nativas, o autor ressalva que Kim é, na realidade, um rapaz branco (Kipling, 1901: 2):

Kim was English. Though he was burned black as any native; though he spoke the vernacular by preference, and his mother-tongue in a clipped uncertain sing-song; though he consorted on terms of perfect equality with the small boys of the bazar; Kim was white.

Mais do que um simples elemento descritivo da diversidade cultural, étnica e racial da Índia, a raça surge como um marcador da possibilidade ou não de mobilidade e de ascensão social e económica. No entanto, apesar de a escrita de Kipling ser por vezes explicitamente racista e apresentar preconceitos sobre as diversas raças e etnias, ao longo da obra, o autor cria não só personagens igualmente complexas, independentemente da raça, como apresenta também uma crítica ao racismo dos britânicos. *Kim* torna-se, por isso, uma obra na qual coexistem visões contraditórias sobre as representações das diferentes raças.

Outro dos temas importantes na obra é a questão das aparências, uma vez que, ao longo da história, Kim e o Babu recorrem a múltiplos disfarces, enquanto trabalham para os serviços secretos, para encarnarem diferentes etnias, religiões e profissões, já que ambos estão completamente cientes do modo como a aparência pode alterar o estatuto social. Assim, uma mudança de aparência pode criar ou apagar limitações e privilégios numa Índia rigidamente estratificada e hierarquizada.

Considero igualmente central na obra o tema da alteridade e de *foreignness*, do estrangeiro e estranho. De modo mais evidente, este tema manifesta-se na figura do lama, que surge como uma personagem completamente diferente de todas as outras no romance, a única que é estranha para Kim. Essa estranheza e essa natureza estrangeira estão representadas não só pelo seu aspeto físico e pelo modo como se veste, mas também pelo facto de este não ter qualquer conhecimento sobre a realidade indiana, não só relativamente à ocupação britânica, como também no que diz respeito aos costumes nativos. No entanto, por outro lado, se Kim, a personagem em que se centra a obra, se encontra completamente inserido nesta realidade indiana, o mesmo não acontece com o público-alvo da história (ou pelo menos parte dele), à data da publicação. Kipling cria um retrato exótico e diferente da Índia, também através do recurso ao vernáculo indiano, que torna a própria obra um elemento *foreign*, nas duas aceções do termo: estrangeira e estranha.

Todas estas temáticas se tornam particularmente relevantes quando se tem em conta a identidade de Kim. Tal como se pode sugerir acontece com o próprio autor, embora de modo claramente menos pronunciado, a identidade de Kim é híbrida. Como Kipling faz questão de relembrar, Kim é branco e britânico, mas cresceu na Índia; o inglês não é a sua língua materna e, mesmo fisicamente, pode ser confundido com um nativo. Ao longo da obra, a personagem principal oscila entre insistir que é um *sahib*, um senhor branco, e recusar essa identidade. Na parte final da obra, Kim questiona-se diretamente sobre quem ele é – “‘I am Kim. I am Kim. And what is Kim?’ His soul repeated it again and again” (Kipling, 1901: 198) – e aceita a sua identidade híbrida como uma revelação: “After he realizes his identity, the world seems new to him. Kim is neither a British nor a native Indian; he exists as he is – (...) having both British and Indian identities” (Kim, 2015: 46).

Uma vez que esta obra literária e as suas traduções constituem o *corpus* em estudo nesta dissertação, o capítulo seguinte centra-se na definição dos conceitos de “literatura” e, em particular, de “tradução literária”.

3. Um olhar geral sobre a tradução literária

3.1. Definir literatura

O que é a tradução literária? Ora, a resposta parece simples: é a tradução de textos literários. Mas o que é um texto literário? Que requisitos tem um texto de cumprir para ser considerado literário? E a quem cabe classificá-lo como literatura? Mais importante ainda, o que é a literatura? Torna-se rapidamente claro que responder a estas questões não é tão evidente como possa parecer, numa primeira análise. Numa dissertação de extensão limitada, na qual outras questões se revelam mais importantes, não é possível sequer tentar fazê-lo de modo aprofundado. Assim, pretende-se, antes, apresentar neste capítulo algumas breves considerações sobre as tentativas de definir o conceito de literatura.

Na consulta de um qualquer dicionário, encontramos sob a entrada de “literatura” diversas definições. A título de exemplo, considerou-se interessante reproduzir aqui a entrada do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa¹:

li·te·ra·tu·ra

(latim *litteratura*, -ae)

substantivo feminino

1. Forma de expressão escrita que se considera ter mérito estético ou estilístico; arte literária (ex.: *assistiu a uma palestra sobre a importância da literatura na sociedade contemporânea*).
2. Conjunto das obras literárias de um país, de uma região ou de determinada época (ex.: *literatura portuguesa; literatura clássica*).
3. Disciplina que estuda obras, temas e autores literários (ex.: *estudou bastante para o exame de literatura*).
4. Conjunto de escritores e poetas de uma determinada sociedade.
5. Conjunto de textos ou obras escritas sobre determinado assunto (ex.: *literatura científica, literatura de divulgação, literatura técnica*).
= BIBLIOGRAFIA
6. Folheto que acompanha um medicamento ou outros produtos, de conteúdo informativo sobre composição, administração, precauções, etc.

Como é evidente, as seis definições não são iguais. Em cada uma delas, o conceito adquire propriedades distintas ou refere-se a aspetos diferentes. Enquanto a primeira definição destaca “o mérito estético ou estilístico”, apontando, assim, para uma definição mais relacionada com o uso e a manipulação da língua, a quinta, por exemplo, define literatura, não como um processo criativo, mas como um sinónimo do conceito de “bibliografia”, podendo ser

¹ *litteratura*. (2008-2013, Julho 07). Obtido de Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]: <https://www.priberam.pt/DLPO/litteratura>

aplicado ao campo científico, por exemplo. De igual modo, se por um lado a segunda e a quarta definições estão subjacentes à ideia de cânone e à importância de um texto para uma determinada sociedade, a sexta, pelo contrário, refere-se a textos que são maioritariamente utilitários, aos quais não conferimos qualquer valor literário.

Por onde começar, então, quando procuramos definir este conceito? Numa primeira abordagem, poderá existir a tentação de definir literatura como qualquer texto ficcional, mas sabemos que existem inúmeros textos não ficcionais, como textos filosóficos, sermões e cartas, por exemplo, que integram o cânone das diferentes tradições literárias. Segundo esta definição, não haveria lugar para eles. Em *Literary Theory: An Introduction* (2003), Terry Eagleton vem lembrar que a distinção entre facto e ficção não é muito esclarecedora, já que existem textos cuja classificação nesses termos não é inequívoca ou mutuamente exclusiva (2003: 1-2):

It has been argued, for instance, that our own opposition between 'historical' and 'artistic' truth does not apply at all to the early Icelandic sagas. In the English late sixteenth and early seventeenth centuries, the word 'novel' seems to have been used about both true and fictional events, and even news reports were hardly to be considered factual. Novels and news reports were neither clearly factual nor clearly fictional: our own sharp discriminations between these categories simply did not apply.

Deste modo, uma definição baseada nesta dicotomia acaba por se revelar redutora, já que exclui uma multiplicidade de textos que marcam a cultura e a história do mundo. É igualmente interessante considerar que, se por um lado, nesta definição baseada na dicotomia entre ficção e facto, toda a literatura é ficcional, por outro, nem toda a ficção pode ser considerada literatura ou parte do cânone: tradicionalmente, géneros textuais como a banda desenhada ou a literatura infantil eram considerados géneros menores, sendo, muitas vezes, ignorados e deixados de fora do cânone e dos trabalhos desenvolvidos no âmbito dos estudos literários, tendo o mesmo acontecido, ainda, com a literatura oral, que se afasta ainda mais da conceção tradicional de texto literário.

Como tudo o que suscita curiosidade, o conceito de literatura tem permanecido um objeto de estudo, ao longo dos tempos. Do ponto histórico em que nos encontramos, podemos olhar para a evolução dos estudos literários e tecer algumas considerações preliminares. Em termos gerais, as preocupações dos estudos literários parecem sempre ter dito respeito a pelo

menos um destes aspetos: o autor, o leitor, o texto em si mesmo e a realidade em que um ou mais destes três elementos surgem ou se encontram. Neste capítulo, proponho, então, uma breve revisão, mais ou menos cronológica, das concepções de literatura e dos estudos desenvolvidos sobre esta.

Se tomarmos por objeto a realidade do século XVIII, constatamos que era literatura qualquer tipo de texto ao qual fosse atribuído valor na sociedade. De facto, a literariedade de um texto pouco tinha a ver com o facto de este ser ou não ficcional. Os critérios que regiam os limites da literatura no século XVIII eram, segundo Eagleton, sobretudo, critérios ideológicos: “writing which embodied the values and 'tastes' of a particular social class qualified as literature, whereas a street ballad, a popular romance and perhaps even the drama did not” (2003: 15). No século seguinte, com o advento do Romantismo, parece observar-se uma redefinição do conceito de “literatura”, que passa a referir-se exclusivamente à escrita imaginativa. Para a sociedade industrial, as prioridades eram terrenas, práticas e palpáveis. No século XIX, preocupado exclusivamente com o utilitarismo, os românticos surgem como uma força de contestação, opondo-se às ideologias racionalistas e empiricistas dominantes. A literatura deixa de ser um modo de escrita para se tornar uma ideologia em si mesma e uma força política (Eagleton, 2003: 17).

3.1.1. A percepção do autor

As consequências da Primeira Guerra Mundial e do período pós-guerra resultaram numa profunda contestação das ideologias positivistas dominantes desde o século XIX e é neste contexto que surge a crítica fenomenológica. Partindo do método proposto pelo filósofo alemão Edmund Husserl, a crítica fenomenológica concebia o texto literário como uma materialização da percepção do autor, deixando de lado os aspetos contextuais. A literatura não é, nesta perspetiva, mais do que a expressão da consciência e da experiência do autor (Eagleton, 2003: 51), cabendo à crítica o papel passivo de transcrever “its mental essences” (52) e não de o interpretar ativamente. Como para Husserl o significado precede a linguagem, esta não é senão o veículo através do qual a percepção do autor é transmitida, cabendo-lhe apenas “dar um nome” aos significados que o indivíduo já conhece (Eagleton, 2003: 52). Contudo, esta perspetiva levanta desde logo problemas, já que entra em conflito com um dos pontos assentes da línguística, no século XX: a ideia de que a linguagem não se limita a exprimir significado, desempenhando, pelo contrário, um papel ativo na produção deste.

3.1.2. O papel do leitor

Na década de 1960, Hans-Georg Gadamer vem apresentar, numa perspectiva hermenêutica, uma posição diferente. Para Gadamer, o significado de um texto literário não se resume às intenções e à percepção do autor. Pelo contrário, o texto adquire necessariamente diferentes significados à medida que é lido em diferentes contextos, tanto culturais como históricos, ainda que o autor ou o público de destino original não os tenham antecipado. Com base nestes trabalhos, surge a teoria da receção, que vem focar a interpretação do texto no papel desempenhado pelo leitor ou pela leitora. Embora durante grande parte da história da literatura este papel tenha sido deixado de parte, a realidade é que quem lê o texto desempenha uma função crucial, já que “[l]iterary texts do not exist on bookshelves: they are processes of signification materialized only in the practice of reading. For literaturae to happen, the reader is quite as vital as the author” (Eagleton, 2003: 64-65).

Apesar de vir, em grande medida, preencher as lacunas deixadas pelas teorias dominantes até à época, a teoria da receção levanta também algumas questões. A teoria propõe que o processo de leitura é sempre um processo dinâmico e que o texto literário não é mais do que um esquema que cabe ao leitor ou à leitora completar. Para o fazer, quem lê tem necessariamente um conjunto de crenças e de expectativas, ao abrigo das quais avaliará o texto que vai ler. O processo não é linear, porque, segundo Roman Ingarden, à medida que a leitura progride, as nossas ideias e crenças iniciais podem alterar-se. Deste modo, e como os trabalhos de Wolfgang Iser sugerem, um leitor intimamente comprometido com uma determinada ideologia poderá revelar-se menos disposto a aceitar o poder transformativo do texto literário. Por conseguinte, o bom leitor será, então, aquele para quem as próprias convicções e crenças não são mais do que provisórias (Eagleton, 2003: 69).

Ora, em última análise, se o texto não é mais do que um esquema que cabe ao leitor completar, será possível ao crítico trabalhá-lo sem o concretizar ele mesmo com base nas suas próprias crenças, experiências e preconceitos? É com esta questão em mente que os trabalhos de Stanley Fish vêm propor que não existe nada de objetivo no texto literário. O verdadeiro escritor é o leitor. Mais do que descobrir o que um texto significa, ler trata-se de descobrir o que o texto significa para o *eu*, isto é, para quem lê, já que não existe uma estrutura objetiva no texto. Contudo, embora seja ponto assente que todas as línguas são regidas, *grosso modo*, por regras arbitrárias e convencionadas, falar de uma total liberdade de interpretação do texto literário revela-se uma posição extrema. Afinal, como relembra Terry Eagleton (2003:76),

[This] idea is a simple fantasy bred in the minds of those who have spent too long in the classroom. For such texts belong to language as a whole, have intricate relations to other linguistic practices, however much they might also subvert and violate them; and language is not in fact something we are free to do what we like with. (...) This is part of what is meant by saying that the literary work constrains our interpretations of it, or that its meaning is to some extent 'immanent' in it. Language is a field of social forces which shape us to our roots, and it is an academicist delusion to see the literary work as an arena of infinite possibility which escapes it.

3.1.3. A preocupação com a forma

Também no início do século XX, surgem outras abordagens que privilegiam o texto em si mesmo, por oposição aos factores contextuais e referentes ao autor e ao leitor do texto. Uma destas abordagens é o formalismo russo, cujo trabalho de maior impacto surgiu nas primeiras três décadas do século, que concebe a literatura como um desvio sistemático do discurso quotidiano. Esta escola rejeita as teorias do simbolismo, que tinham influenciado a crítica literária até então, e adota uma abordagem prática e científica, focada na materialidade do texto: “literature was not pseudo-religion or psychology or sociology but a particular organization of language. It had its own specific laws, structures and devices, which were to be studied in themselves rather than reduced to something else” (Eagleton, 2003: 2). Tratava-se, no fim de contas, de aplicar uma abordagem linguística ao texto literário. Numa abordagem semelhante, a teoria literária foi também marcada, na década de 1950, pela escola da Nova Crítica (*New Criticism*). Como o formalismo russo, esta corrente de pensamento concebe o texto como um objeto autónomo, “constituted primarily by formal and rhetorical features, (...) free from any burden of reflection on the social world in which it is produced or from any connection to the author who produces it” (Castle, 2007: 122).

Partindo das bases avançadas por estas abordagens focadas na forma do texto, Northrop Frye procura avançar um estudo mais sistemático e científico da literatura, focado nas leis que a regem e que estruturam os textos literários. Se a Nova Crítica deixava inteiramente de lado a contextualização histórica, Frye defendia que a história literária era um elemento importante a considerar, uma vez que, no seu entender, o texto é necessariamente, composto por outros textos. Para Eagleton, esta teoria apresenta uma vantagem clara: “it keeps literature untainted by history in New Critical fashion, viewing it as an enclosed ecological recycling of texts, but

unlike New Criticism finds in literature a *substitute* history, with all the global span and collective structures of history itself” (2003: 80). Frye concebe a literatura como um sistema verbal autónomo que altera constantemente a ordem e a relação das suas unidades simbólicas, deixando de lado a dimensão social e histórica do texto literário.

Ao mesmo tempo, surge, na Europa, o estruturalismo literário, que vem continuar a privilegiar as estruturas e as leis que regem a literatura. Deixando de parte o conteúdo do texto, a análise, tal como a defendida pelo formalismo, centra-se na forma. Não existe qualquer preocupação com a apreciação estética do texto em análise nem com o significado evidente da estória; o estruturalismo está preocupado, antes, com descortinar as estruturas que nela se encontram embutidas, de modo menos explícito. Os estruturalistas propunham-se aplicar as teorias de Saussure ao texto literário. Saussure, que considerava uma tarefa impossível analisar o discurso propriamente dito, defendia uma priorização do estudo das estruturas objetivas dos signos utilizados no discurso, por oposição aos factores socioeconómicos da produção do texto e de quem o produziu. Nas ideias avançadas por Saussure, encontramos ecos do formalismo russo que, como Bourdieu sublinha, estabelecia uma importante distinção entre a linguagem comum que, caracterizada pelas suas funções pragmáticas e referenciais, comunica, através de referências com o mundo externo, e a linguagem literária, que coloca o enunciado em primeiro plano, distanciando-se do discurso comum e afastando a atenção dos referentes externos para as estruturas formais do texto (Bourdieu, 1996:196).

Na década de 1970, Yuri Lotman, com base nos estudos de semiótica, propõe que o texto poético é um sistema estratificado, semanticamente saturado, que condensa mais informação do que qualquer outro tipo de discurso. Contudo, esta densidade não impossibilita ou prejudica a comunicação, já que o texto poético apresenta uma organização interna muito própria, onde coexistem vários sistemas (como o gráfico, o léxico e o fonológico, por exemplo). É através da tensão entre estes que “[t]he literary work continually enriches and transforms mere dictionary meaning, generating new significances by the clash and condensation of its various 'levels'” (Eagleton, 2003: 88-89). Todavia, Lotman não considera que a literatura possa ser definida exclusivamente pelas suas propriedades linguísticas. No fim de contas, o texto existe em relação com outros textos e outras normas, quer literárias, quer sociais, e o seu significado é determinado pelo “horizonte de expectativas” do próprio leitor.

3.1.4. Além da forma

Contudo, se o estruturalismo se considerava satisfeito com a análise das oposições binárias de um texto, explicando a lógica por detrás destas, Jacques Derrida e a crítica desconstrutiva tinham outro objetivo: procuravam demonstrar o modo como os textos acabam por pôr em questão os seus próprios sistemas de lógica. Segundo os desconstrutivistas, o significado difunde-se continuamente e não é fácil contê-lo nas categorias de estrutura de um texto ou nas categorias das abordagens críticas convencionais: “All language, for Derrida, displays this 'surplus' over exact meaning, is always threatening to outrun and escape the sense which tries to contain it” (Eagleton, 2003: 116). Para além disso, Derrida alertava ainda para a impossibilidade de escapar ao “(con)texto”: “*il n’y a pas de hors-texte*, there is nothing outside of the text” (Castle, 2007: 155). É, assim, que, com base no desconstrutivismo de Derrida, tal como nos trabalhos de Michel Foucault, Jacques Lacan e Julia Kristeva, surge o pós-estruturalismo.

Roland Barthes, inicialmente, alinhado com o estruturalismo, deixa, mais tarde, de lado a objetividade científica para reconhecer que o texto literário não pode ser tratado como um objeto estável ou como uma estrutura delimitada, rejeitando a figura convencional do autor que dá origem ao texto (Castle, 2007: 155). Segundo Barthes, todos os textos literários existem interligados com outros textos literários, não apenas no sentido tradicional de que neles encontramos marcas de “influência”, mas também no sentido de que cada palavra e cada segmento de um texto constitui um retrabalhar de outros textos que o precedem. Os limites de um texto não são evidentes e inequívocos: toda a literatura é intertextual (Eagleton, 2003: 119-120):

[I]t spills over constantly into the works clustered around it, generating a hundred different perspectives which dwindle to vanishing point. The work cannot be sprung shut, rendered determinate, by an appeal to the author, for the 'death of the author' is a slogan that modern criticism is now confidently able to proclaim. (...) It is language which speaks in literature, in all its swarming 'polysemic' plurality, not the author himself. If there is any place where this seething multiplicity of the text is momentarily focused, it is not the author but the *reader*.

3.1.5. A importância do contexto

Talvez nos pareça estranho que exista uma constante desconsideração pela realidade cultural e económica em todas as abordagens e teorias mencionadas até agora. Contudo, na década de 1980, surge uma abordagem, influenciada pela teoria marxista, que vem colocar no centro da análise textual as questões políticas, tendo particular atenção às estruturas de poder e ao modo como estas transmitem e privilegiam determinadas ideologias: o materialismo cultural. Ao invés de procurar chegar a uma definição concreta e bem delimitada de literatura, o materialismo cultural procura oferecer uma visão sobre as condições de produção dos textos e o significado e o modo como estas variam consoante o momento histórico, influenciando assim o próprio conceito de literatura.

Em *Marxism and Literature*, Raymond Williams, cujo trabalho foi central para o desenvolvimento do materialismo cultural, vem defender que a literatura deve ser entendida como o processo e o resultado de uma composição formal, no contexto social e formal de uma determinada língua, e que “[t]he effective suppression of this process and its circumstances, which is achieved by shifting the concept to an undifferentiated equivalence with ‘immediate living experience’ (...) is an extraordinary ideological feat” (Williams, 1977: 46). Efetivamente, para Williams, assim como para os materialistas culturais, aquilo que se opta por privilegiar na análise do texto – seja a perceção do autor, a interpretação do leitor ou os aspetos formais e estruturais –, bem como o modo como se definem conceitos como texto literário e literatura, num determinado momento histórico, são aspetos que não existem num vácuo. Há que tomar em conta os factores sociais, históricos e culturais que influenciam essas opções e abordagens, de forma a podermos tirar conclusões sobre as ideologias dominantes e o modo como as instituições dominantes contribuem para a propagação de determinados valores e pontos de vista. Em resumo, são os factores históricos, políticos e ideológicos que estão na base das concepções do que é “literatura” em épocas específicas, não existindo apenas uma única definição do conceito e do modo como deve ser estudado.

3.2. A tradução literária

Tal como acontece com o conceito de “literatura”, também o conceito de “tradução” é difícil de definir. Como se constata com base no breve resumo da evolução dos estudos literários acima apresentado, o recurso a categorias descritivas bem delimitadas para definir conceitos como estes nem sempre é possível. A solução mais produtiva quando se lida com a variação e

a fluidez que caracterizam a literatura e a tradução parece ser recorrer a categorias e a definições mais flexíveis, tendo em conta a importância da contextualização histórica (Delabastita, 2010: 196). O trabalho de Gideon Toury foi crucial para a adoção de uma abordagem mais flexível à tradução. Em *Descriptive Translation Studies – and Beyond* (2012), Toury considera que “the obsession with restrictive definitions proves counter-productive precisely when the aspiration is to leave behind the discussion of idealized notions and account for real-life phenomena in their immediate contexts instead; indeed, they tend to block rather than encourage and foster research” (Toury, 2012: 26). A tradução é um objeto de estudo marcado pela variabilidade, que se materializa na diferença entre culturas, na variação dentro de uma cultura e na variação ao longo do tempo. Considerando a especificidade das diferentes culturas, também os trabalhos de Lotman, supracitado, marcaram um ponto importante na tentativa de concretização do conceito de literatura, que o autor define como “any verbal text which is capable, within the limits of the culture in question, of fulfilling an aesthetic function” (Lotman, 1976: 339). Subjacente às considerações de ambos os autores está o argumento de que cabe a cada cultura definir o que é que pode ser considerado literatura e tradução e o que pode ser esperado destas no âmbito das opções discursivas. A imposição de definições universais e genéricas não se apresenta como uma opção plausível; cabe aos académicos compreender os princípios funcionais subjacentes às definições e às práticas próprias de uma determinada cultura: “Static ‘one-size-fits-all’ definitions are rejected, and probably rightly so” (Delabastita, 2010: 197).

Como já antes foi discutido, a literatura é uma forma de discurso que apresenta características muito próprias, já que explora de modo criativo as potencialidades de uma língua a nível estrutural e apresenta uma variação estilística e sociolinguística. Embora, tradicionalmente, apenas o cânone fosse considerado como verdadeira literatura, esta visão elitista tem vindo, cada vez mais, a dar lugar a uma perspetiva pós-modernista que reconhece o valor da cultura popular. Os académicos dos estudos de tradução e dos estudos culturais têm demonstrado o modo como os cânones têm sido construídos ao longo da história com base em factores como a classe social, o género, a raça e a nação (Bush, 2005: 127). Cada vez mais se observa uma tendência na Academia para trabalhar os textos outrora considerados menores e, como consequência desta evolução dos estudos literários, cada vez mais também a tradução se tem libertado das limitações da alta cultura, tornando-se cada vez mais inclusiva, no que diz respeito a diferentes contextos sociais, políticos e culturais (Delabastita, 2010:201). No seguimento da viragem cultural, as abordagens literárias e culturais e as abordagens linguísticas coexistem e contaminam-se mutuamente.

Segundo Peter Bush (2005), os tradutores literários surgem como figuras bilíngues e biculturais que desempenham também um papel importante na definição e transformação dos cânones, já que ocupam um importante espaço de convergência cultural. O seu trabalho possibilita que determinados textos possam ser apresentados a um público específico, que de outro modo não lhes seriam acessíveis: “As the creator of a new work in the target culture, the literary translator operates at the frontiers of language and culture, where identity is flux, irreducible to everyday nationalist tags of ‘Arab’, ‘English’, ‘French’, or to foreign talk seen as irritating jabber” (Bush, 2005: 128). O tradutor literário propõe-se, necessariamente, criar um texto diferente, numa língua diferente, com base nas suas próprias leituras, pesquisas e criatividade. Em condições ideais, a leitura de outra bibliografia do autor e sobre o autor é um importante passo na preparação da tradução literária (no caso de textos cujos autores ainda se encontrem vivos, a colaboração direta com estes pode, também, ser um recurso adicional). Contudo, quer por limitações a nível do tempo e dos recursos ao dispor de quem traduz, quer por opção pessoal, alguns tradutores acabam por traduzir sem uma pesquisa prévia, o que pode resultar num texto mais intuitivo (Bush, 2005: 129). Como não é difícil de compreender, as estratégias e as abordagens adotadas pelos tradutores literários são influenciadas pelo género textual que pretendem traduzir: os objetivos e os desafios que surgem na tradução de um romance longo serão, necessariamente, diferentes dos objetivos e dos desafios da tradução de poesia, por exemplo.

José Lambert (2005) alerta para a dificuldade de definir as condições necessárias para que uma tradução seja considerada (ou não) literária. Segundo o autor, por um lado surge a questão da (in)visibilidade do ato de tradução: “A translation may be presented explicitly as a translation, in which case it is visible, or it may be disguised as an original, which explains why the majority of readers remain unaware of the foreign origins of some literary texts. The latter is particularly true of (...) children’s literature” (Lambert, 2005: 130-131). De igual modo, também, por vezes, os textos originais são apresentados como traduções. Tanto a tradução invisível como a pseudotradução oferecem informações sobre o valor atribuído à literatura importada, numa determinada cultura. A tradução pode também ser invisível na medida em que, por vezes, são apenas importados fragmentos ou padrões discursivos pela literatura de chegada, o que resulta na dificuldade de delimitar de modo inequívoco o “original” e o “traduzido”: “[it] reflects the wider difficulty of identifying what is indigenous and what is foreign in any language: all languages contain many elements and patterns which are ultimately foreign in origin” (Lambert, 2005: 131). Em muitos casos, a tradução de textos literários

influenciou tradições e cânones literários, através da importação e da tradução de modelos estilísticos, de estruturas narrativas e de géneros textuais.

O grau de canonização da tradução literária numa determinada cultura é uma consequência da prevalência de um conceito normativo de tradução e diz respeito apenas à tradução literária face a outros tipos de tradução e de textos na cultura de chegada. A tradução é considerada, na grande maioria dos casos, como uma atividade secundária. Assim, não é de estranhar que seja raro que um tradutor literário e a sua tradução alcancem um maior prestígio do que o texto e o autor de partida, que integram o cânone (Lambert, 2005: 131).

No capítulo “Identifying an Original”, de *Translating Style: A Literary Approach to Translation/A Translation Approach to Literature*, Tim Parks destaca que a principal dificuldade na tradução literária consiste no facto de não ser possível identificar, no texto literário, uma função de modo tão evidente como acontece com um texto técnico ou comercial, por exemplo. Diferentes leitores, quer sejam académicos ou leigos, fazem diferentes leituras e interpretações do texto e discordam no que diz respeito às intenções de quem o escreve (2011: 9). É importante considerar que, mesmo no âmbito da tradução literária, existem diferenças entre traduzir a chamada “literatura popular” e traduzir textos que adquiriram o estatuto de “obra de arte”. No primeiro caso, segundo Parks, se existir, na língua de chegada, um modelo semelhante ao do texto de partida, o processo de tradução não causará grandes dificuldades; a preocupação central de quem traduz será produzir um texto tão agradável de ler quanto o de partida. Todavia, no segundo caso, surgem outros desafios, já que muitas vezes estes textos, caracterizados pela sua complexidade e ambivalência, se afastam dos modelos e das normas dominantes da sua tradição literária. Se é verdade que a complexidade e a ambivalência dos textos literários podem ocorrer ao nível do enredo e das personagens e, assim, não causar particulares dificuldades ao tradutor ou à tradutora, também o é que, por vezes, esta complexidade se materializa através do uso que é feito da língua (Parks, 2011: 14):

In the literary text the choice of words and syntax will often combine or collide with the apparent meaning to generate that richness and, frequently, ambiguity, that we associate with literature and that would seem to be essential if a poem or novel is to offer a satisfying vision of life. In this sense, complexity, or ambivalence, can be seen as just one more way in which the literary text achieves its mimetic vocation: life is complicated.

Lambert sublinha que a tradução é um fenómeno cultural e que, por isso, o seu estudo requer uma particular atenção ao modo como esta evolui ao longo do tempo e como varia de

cultura para cultura, e porquê. Para estudar o processo de tradução, é importante recorrer tanto a modelos teóricos como a modelos metodológicos. Entre as décadas de 1980 e 1990, Toury apresentou um modelo, baseado em normas, aplicável à tradução literária (assim como à tradução em geral), que se inspirava nos campos da sociolinguística e das ciências sociais e que utilizava a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar, como ponto de partida. Como acontecia com o modelo de Even-Zohar, Toury assume que qualquer tradutor integra sempre um contexto cultural e/ou literário e que o texto que traduz nunca é verdadeiramente independente. O modo como uma tradução interage com o seu contexto varia, mas a interação existe sempre e influencia a abordagem tradutiva e a posição da literatura traduzida.

Segundo José Lambert, a tradução é “a type of communication which points, often explicitly, to a previous communication in another language, or to parts of it. This relationship with a previous communication assumes some form of equivalence (...) which is nevertheless thought to be unattainable in practice” (Lambert, 2005: 132). A concretização da noção de “equivalência” é essencial na análise da posição da literatura traduzida, porque explica como e porquê as relações de poder entre as diferentes tradições envolvidas determinam o próprio conceito de tradução. Consideremos o exemplo da saga *Harry Potter*. Em Portugal, os nomes próprios foram mantidos tal como no original. Contudo, na tradução brasileira o mesmo não acontece; procedeu-se a uma adaptação, sendo estes substituídos por nomes portugueses ou por versões “aportuguesadas”. Os dois países apresentam normas diferentes quanto a este aspeto da tradução. As normas, modelos e estratégias adotadas numa determinada tradução não podem ser compreendidas isoladamente do contexto literário e cultural dominante e/ou periférico no qual a tradução tem de funcionar (Lambert, 2005: 132). Embora a cultura de massas contemporânea tenha alterado e mesmo apagado muitas das fronteiras entre culturas de partida e de chegada, colocando a tradução literária num quadro de referência multilateral, a tradução literária é uma atividade que se destina a cumprir determinados objetivos numa determinada tradição literária de chegada e as estratégias utilizadas para os alcançar permitem compreender as dinâmicas das relações e tradições literárias e, numa escala maior, da própria tradução literária (Lambert, 2005: 132). O estudo da tradução não pode, deste modo, ser separado do estudo das normas, dos modelos e das escalas de valor que são predominantes numa determinada cultura, num determinado momento histórico.

O texto literário assume inúmeras formas, cada uma apresentando desafios muito próprios e determinadas especificidades. Como já foi referido anteriormente, num momento ainda inicial de pesquisa, deparei-me com algumas referências contraditórias quanto à caracterização de *Kim*, sendo que alguns autores sugerem que a obra pode ser classificada como

literatura infantil. Embora, à luz dos parâmetros atuais, considere que dificilmente a obra possa, hoje, ser lida como tal, pretendo, ainda assim, apresentar algumas considerações sobre as dificuldades inerentes à tradução da literatura infantil.

3.2.1. Traduzir a literatura infantil

A especificidade do texto literário infantil apresenta desafios muito concretos. Como sabemos, existem inúmeras dificuldades que resultam da tradução da literatura que são necessariamente distintas das encontradas ao nível da tradução técnica, por exemplo. Pensemos, a título ilustrativo, na preocupação com o respeito pela figura do autor e pelo seu estilo de escrita individual, na preocupação com as regras do género textual a que o texto de partida pertence, bem como com a preservação de determinados recursos estilísticos. Embora, em certa medida, muitas destas preocupações sejam aplicáveis também à tradução da literatura infantil, não esgotam de todo os desafios que um tradutor ou uma tradutora encontra quando se dedica a este tipo de tradução.

Se o tradutor ou a tradutora de um romance destinado a um público adulto pode debater-se com a decisão de optar por uma estratégia de estrangeirização ou por uma de domesticação, por questões ideológicas ou por respeito ao texto original, na tradução de literatura infantil as prioridades são outras e são, sobretudo, pedagógicas. Como sugere Cecilia Alvstad, “the target text will become difficult to understand or less interesting if the translator of a children’s text does not adapt it to the prospective target readers’ frames of reference” (2010: 22). Contudo, como a autora acrescenta, a dimensão pedagógica da literatura visa também oferecer às crianças uma visão mais alargada da diversidade das culturas e das realidades que as rodeiam. Assim, proceder a uma total adaptação do texto, que apaga qualquer elemento diferente daquilo a que a criança está acostumada, no momento histórico em que vive, na sua cultura e no âmbito da sua classe social, torna imediatamente impossível qualquer interação com uma realidade que é diferente da sua.

Outra das especificidades da tradução da literatura para crianças é precisar quem é o público a que o texto literário se destina. Como é óbvio, o público principal da literatura infantil será sempre o público infantil e, assim, deverão ser as crianças a ser particularmente tidas em conta durante o processo tradutivo. Todavia, na realidade, as crianças não são o único público deste tipo de obra: existem múltiplos adultos que entram em contacto com o texto durante o processo de edição e, depois, durante o próprio ato de leitura e são, muitas vezes, estes adultos,

na figura dos pais e dos professores, por exemplo, que tornam estes textos disponíveis para as crianças. Como relembra Alvstad (2010: 24), este público duplo não se manifesta apenas na dimensão prática da edição, da aquisição e da leitura das obras: em muitos dos textos destinados a crianças encontramos referências que se destinam ao leitor adulto e que ultrapassam a compreensão da criança (tenhamos em conta o recurso à sátira e à ironia, por exemplo).

Em “Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature” (2003), Emer O’Sullivan baseia-se no modelo de comunicação narrativa avançado por Seymour Chapman (1978), para propor um modelo representativo da situação comunicativa da tradução.

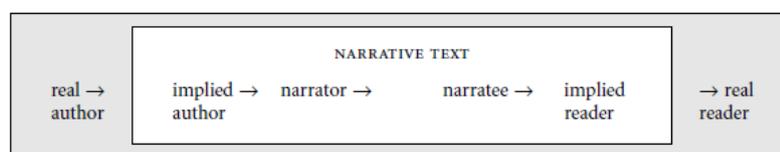


Fig.1 – Modelo de comunicação narrativa, de Seymour Chapman, 1978 (O’Sullivan, 2003: 199).

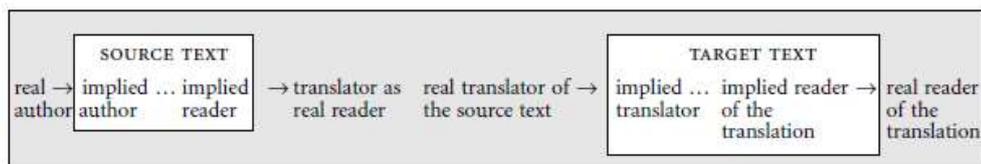


Fig.2 – Modelo de comunicação do processo tradutivo (O’Sullivan, 2003: 200)

No segundo modelo, apresentado na Fig.2, no qual existem dois textos, O’Sullivan propõe que a interação entre o autor real do texto de partida e o leitor real da tradução é tornada possível pela ação do tradutor ou da tradutora reais, que, à vez, desempenham a função de leitor e de autor verdadeiros. Porém, este modelo não explica a especificidade da tradução da literatura infantil e, por isso, a autora apresenta um terceiro modelo.

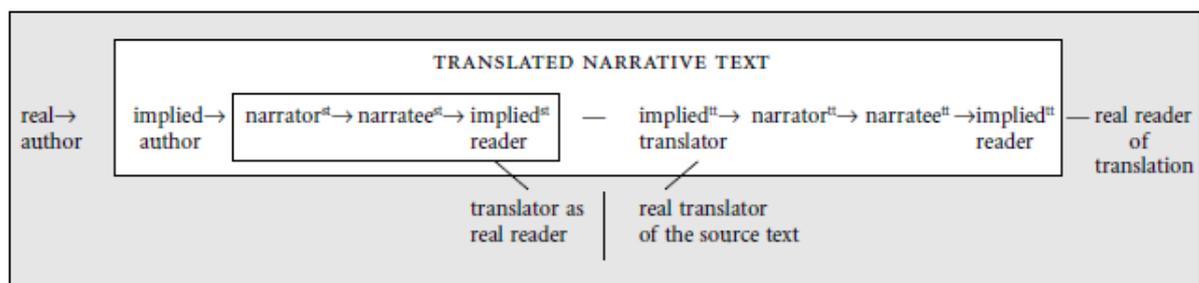


Fig.3 – Modelo de comunicação da tradução da literatura infantil (O’Sullivan, 2003: 201)

Como é possível ver neste terceiro esquema, segundo O’Sullivan, na tradução da literatura infantil há que ter em conta que a relação entre o texto, mesmo o já traduzido, e o leitor real não é direta: para além da mediação da figura do tradutor entre o texto de partida e o leitor de chegada, existe também a mediação do narrador entre o texto traduzido e o público do texto de chegada real, isto é, a criança.

A complexidade desta situação comunicativa resulta também do facto de o texto infantil ser escrito por adultos para crianças, o que faz com o que o texto seja influenciado por “adult perceptions of who and what children are, what they ought to be reading, and what they can read (in other words, adults’ “child image”)” (Kruger, 2011: 819). Estas “child images”, construídas pelos adultos, desempenham igualmente um papel central no processo de tradução, já que vão influenciar, em grande medida, as opções do tradutor ou da tradutora, que terão de fazer juízos de valor sobre o que é que uma criança no seu contexto histórico e cultural é capaz ou não de compreender, não só a nível linguístico, como também a nível da diferença cultural e social.

Para além das questões apontadas, que se prendem maioritariamente com a preocupação em assegurar que as crianças compreendem o texto que a elas se destina, é relevante destacar ainda as dificuldades decorrentes da importância que é conferida à oralidade neste tipo de literatura, já que o texto infantil se destina a ser lido em voz alta, sendo, deste modo, o ritmo, as rimas e os trocadilhos aspetos aos quais se deve prestar particular atenção. Como aponta Alvstad, estes aspetos apresentam também dificuldades de tradução, já que muitas vezes quem traduz se vê forçado a optar pela forma ou pelo conteúdo, assim como optar por traduzir os modelos estrangeiros de rimas ou canções ou substituí-los por versões da cultura de chegada. A autora destaca ainda as ilustrações, que frequentemente acompanham os textos infantis, e que acabam também por influenciar as opções do tradutor ou da tradutora, que devem assegurar que o texto e as imagens se encontram em sintonia (Alvstad, 2010: 24-25).

A tradução literária tem sido, tradicionalmente, o principal objeto dos estudos de tradução e os estudos descritivos levados a cabo sobre os cânones das tradições literárias europeias permitem-nos conhecer, de modo mais ou menos generalizado, a evolução dos modelos literários europeus, tornando-nos, conseqüentemente, capazes de avançar uma determinada conceção do conceito de tradução literária. Contudo, se nos propoermos a desenvolver um estudo descritivo fora do contexto europeu, apercebemo-nos de que a nossa conceção de tradução literária não é transversal, principalmente quando se tem em consideração as tradições orais e o impacto do projeto imperial e da história da colonização (Lambert, 2005:

133). Assim, o capítulo seguinte aborda a relevância que a teoria pós-colonial passou a assumir no âmbito da “viragem cultural” nos estudos de tradução nas últimas décadas do século XX.

4. Os estudos de tradução e a teoria pós-colonial

4.1. A viragem cultural

Apesar de a tradução ser uma atividade que acompanha a maior parte da história da humanidade, os estudos de tradução, enquanto disciplina, nasceram tarde e não foram considerados como um campo independente durante muito tempo. Durante a maior parte do século XX, a tradução esteve confinada a uma subdivisão da linguística, cujo foco era, quase exclusivamente, o ato de substituição entre as línguas de partida e de chegada. No período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial, observou-se um aumento na procura da tradução, em diversos campos. Esta expansão do mercado resultou na necessidade de definir a atividade tradutória e os seus limites. Sob a égide da linguística, a tradução foi reduzida apenas à sua vertente textual: tratava-se, deste modo, de uma transferência de texto de uma língua de partida para uma língua de chegada e a principal preocupação do tradutor ou da tradutora deveria ser procurar assegurar o princípio da equivalência, o único modo de garantir que uma tradução era bem sucedida (Castello, 2014: 4). Os estudos de tradução não pareciam evoluir ao mesmo ritmo das outras disciplinas e a teorização não refletia os progressos do trabalho prático, tal como sugere Susan Bassnett em “The Translation Turn in Cultural Studies” (1998:124):

Even those who worked in translation and other related fields appeared to experience a kind of schizophrenic transformation when it came to methodological questions. In an age that was witnessing the emergence of deconstruction, people still talked about 'definitive' translations, about 'accuracy' and 'faithfulness' and 'equivalence' between linguistic and literary systems. Translation was the Cinderella subject, not taken seriously at all, and the language used to discuss work in translation was astonishingly antiquated when set against the new critical vocabularies that were dominating literary studies in general.

A partir da década de 1970, com o nascimento dos estudos descritivos da tradução, começou a observar-se uma mudança de paradigma: enquanto a perspetiva linguística se centrava exclusivamente nos elementos textuais e semânticos e deixava de lado quaisquer elementos contextuais referentes ao momento histórico ou à cultura, a partir desta altura, os factores contextuais assumem relevância e passam, cada vez mais, a ser um elemento importante nos estudos de tradução. O princípio de equivalência, agora menos rígido do que o proposto anteriormente, passa a ser encarado como um conceito funcional e os estudos

descritivos da tradução começam a deixar algum espaço para os factores socioculturais. Introduce-se o conceito de função e, assim, a importância do papel a desempenhar pelo produto traduzido na cultura de chegada; é este papel que deve influenciar a estratégia adotada pelo tradutor ou pela tradutora, assim como todo o processo de tradução. Ao contrário do que acontecia com a abordagem linguística, o foco deixa de ser o texto de partida e passa a ser o texto e o contexto de chegada (Castello, 2014: 5).

A partir dos anos 1980 e, especialmente, nos anos 90, autores como André Lefevere, Susan Bassnett e Lawrence Venuti apresentaram uma nova mudança de paradigma teórico e metodológico que criticava a abordagem linguística da tradução, assim como os princípios de equivalência, defendendo que a tradução é uma atividade principalmente contextual: “It is a fact of history and a product of the target culture, and as such it cannot be explained through the mapping of linguistic correspondence between languages, or judged with respect to universal standards of quality and accuracy” (Marinetti, 2011: 26). A tradução é concebida como um poderoso meio de construção cultural, assim como um meio de reescrita, e são esses produtos de reescrita que permitem ao público da cultura de chegada construir representações de determinadas realidades, autores e períodos históricos. Segundo Lefevere, a reescrita e o poder andam de mãos dadas. Tanto a nível ideológico, como a nível económico e como a nível social, o poder, quer individual quer institucional, influencia o tradutor ou a tradutora diretamente, ao impor determinadas decisões no próprio texto traduzido ou ao defender uma poética dominante, por exemplo. Por outro lado, o tradutor ou a tradutora são, também, influenciados, indiretamente, pelas estruturas de poder, que definem os parâmetros do mercado em que exercem a sua profissão (Marinetti, 2011: 28).

As problemáticas relacionadas com o poder deram origem também, na década de 1990, a questões importantes sobre a ética e a capacidade de agir e intervir (*agency*). Segundo Venuti, que adota o conceito de *différance* de Derrida, sobre a natureza relativa e relacional do significado, as traduções não podem ser analisadas como simples transferências de significados entre línguas (Venuti, 2004: 18):

[A] foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions and interpretive choices, in specific social situations, in different historical periods. Meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence, and therefore a translation cannot be judged

according to mathematics-based concepts of semantic equivalence or one-to-one correspondence.

Este facto, segundo Venuti, deverá ser considerado a preocupação principal dos estudos de tradução, tanto a nível metodológico, já que coloca a tradução nas relações assimétricas de poder que caracterizam a produção cultural, como a nível ético, uma vez que nos permitem contestar a invisibilidade da diferença cultural e linguística e defender o papel dos tradutores e das tradutoras na circulação global da cultura (Marinetti, 2011: 29).

4.2. A teoria pós-colonial

A teoria pós-colonial, que surge no âmbito da viragem cultural dos estudos de tradução, defende a ideia de que a tradução não pode ser entendida como uma simples transposição de elementos linguísticos de uma determinada cultura para outra. Em “The Politics of Translation” (2004), Gayatri Spivak sugere que, já que a tradução não se resume a uma transferência de corpos de significado, o papel social e cultural que a língua desempenha sobre os indivíduos é um elemento que não pode ser deixado de lado durante o processo tradutivo (Spivak, 2004: 397). Susan Bassnett e Harish Trivedi (2002: 2) apresentam uma visão semelhante, considerando a tradução um processo contínuo de transferência cultural, no qual a dimensão altamente manipulativa e a importância das dinâmicas de poder são elementos centrais: “Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors, or systems”.

Se, como propõem Bassnett e Trivedi, a tradução não é uma atividade simples e transparente e a relação entre dois textos, dois autores ou dois sistemas linguísticos é sempre complexa, a tradução no contexto colonial é possivelmente o exemplo mais claro do impacto da ideologia e dos contrastes de poder entre as duas partes que integram o processo tradutivo. Durante o período colonial, a tradução foi uma importante ferramenta na expressão do poder cultural da potência colonizadora, que, através dos seus missionários, dos seus antropólogos e dos seus orientistas cultos, selecionava, para tradução, apenas os textos que apresentavam retratos do mundo subjogado e subalterno que eram compatíveis com as representações que o império pretendia construir. Nesta aceção, segundo Sherry Simon (2000), o conceito de tradução não dizia respeito exclusivamente à tradução de textos; a interpretação ocidental estendia-se a diferentes aspetos da cultura subalterna: “‘Translation’ refers not only to the

transfer of specific texts into European languages, but to all the practices whose aim was to compact and reduce an alien reality into the terms imposed by a triumphant Western culture” (Simon, 2000: 11).

Bassnett e Trivedi sublinham a relevância dos conceitos de “original” e “cópia”, que surgiram no início da época da expansão colonial, como consequência do desenvolvimento da imprensa e da literacia, que, por sua vez, deu origem ao conceito de propriedade de um texto, por parte de quem o escreve. Esta nova concepção de autor(a) resultou, inevitavelmente, numa redução do texto de chegada a uma simples “cópia do original” e, por isso, a um texto de importância secundária. Como afirmam Bassnett e Trivedi (2002: 4), o projeto imperialista e a tradução estiveram sempre intimamente ligados e, como acontecera com os textos, também, a Europa se tornava o grande “original”, o ponto de partida e de referência, do qual as colónias eram meras cópias ou “traduções”, que deviam procurar reproduzi-lo.

Como se tem tornado cada vez mais claro, o trabalho académico não é imparcial; a própria teoria marca um determinado posicionamento, ideológico e cultural, e, embora isso não signifique, necessariamente, que um determinado investigador ou uma determinada investigadora se deva circunscrever apenas ao seu contexto geográfico, histórico ou cultural, não se pode deixar de reconhecer que os discursos são, muitas vezes, moldados pelos contextos em que surgem (Simon, 2000: 12). Não é, assim, de surpreender que muita da investigação desenvolvida sobre as dinâmicas de poder e a ideologia na tradução tenha surgido em contextos de antiga ocupação colonial. O período pós-colonial tem sido marcado por novas perspetivas, conceitos diferentes e práticas de tradução inovadoras, provenientes das antigas colónias, que pretendem pôr em causa as normas consagradas das potências colonizadoras sobre o que é a tradução e o que esta significa e implica.

Em *Manifesto Antropófago* (1928), o escritor modernista brasileiro Oswald de Andrade recorre à metáfora do canibalismo para marcar a sua oposição e criticar duramente a ocupação colonial e os conceitos e costumes europeus: “Só a ANTROPOFAGIA nos une. (...) Única lei do mundo. (...) Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. (...) Comi-o. (...) Antropofagia. Absorção do inimigo sacro” (Andrade, 1976: s.p.). Essa metáfora do canibalismo foi recuperada e aplicada também à tradução, demonstrando aquilo que é possível um tradutor ou uma tradutora fazerem com (ou a partir de) um texto.

À medida que os estudos pós-coloniais se desenvolvem, a tradução e a sua relação com o colonialismo tornam-se um objeto de estudo central para estes académicos. É cada vez mais evidente o modo como, historicamente, a tradução foi um processo unilateral, através do qual os textos eram traduzidos para as línguas colonizadoras, para consumo europeu, não existindo qualquer processo de troca recíproca. Torna-se, também, cada vez mais claro o modo como as normas e os cânones europeus dominantes influenciaram e limitaram a tradução e, conseqüentemente, o acesso a textos que, para além de estrangeiros, eram também estranhos para a cultura de chegada. A fim de ilustrar o impacto das abordagens de domesticação na tradução de textos provenientes das colónias, Mary Snell-Hornby (2006) cita o exemplo do poeta bengali Tagore (1861-1941), que traduziu os seus poemas para inglês e cujas traduções se inseriam na ideologia estética da cultura colonizadora. Tagore adoptou estratégias que lhe permitiam criar uma representação do colonizado que se encontrava em conformidade com a imagem que os europeus tinham construído dos “orientais”. As suas traduções foram bem recebidas pelo público da cultura de chegada, mas quando a ideologia estética europeia sofreu alterações, após a Primeira Guerra Mundial, e o autor escolheu abrir mão das convenções impostas pelo mundo ocidental, para se tornar um inovador da literatura bengali, caiu no esquecimento (Snell-Hornby, 2006: 94).

Spivak defende a importância de procurar transpôr para o texto de chegada tanto a lógica como a retórica, afirmando que privilegiar a lógica e deixar de lado as interferências retóricas é jogar pelo seguro: “‘Safety’ is the appropriate term here, because we are talking of risks, of violence to the translating medium” (Spivak, 2004: 398). Segundo a autora, é na interação destes dois elementos que surge o mundo do indivíduo, que lhe permite agir de modo ético, político no quotidiano. Assim, se não se procurar criar, pelo menos, um modelo dessa realidade na língua de chegada, não existe uma verdadeira tradução. A secundarização da retórica de uma língua resulta no risco de se acabar por criar uma construção neocolonialista do mundo não-ocidental (Spivak, 2004: 399). Se, por um lado, surge o argumento de que a tradução tem como objetivo alcançar um público maior e que, por isso, não deve causar estranheza ao leitor da língua de chegada, é importante ter em conta que, por outro, mais do que um ideal democrático, a adoção de estratégias de domesticação é uma consequência das dinâmicas de poder, e da priorização da norma das culturas e das línguas hegemónicas sobre a das ex-colónias. Nestes processos de tradução, perde-se a especificidade das línguas de menor poder à escala global e como consequência “all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it

translate, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan” (Spivak, 2004: 400).

Tendo em conta o longo historial de opressão decorrente do colonialismo, alguns autores defendem que as traduções para as línguas das antigas potências coloniais devem ser limitadas, já que a tradução destes textos para os sistemas linguísticos e culturais dominantes do mundo ocidental perpetua, no seu entender, o processo de colonização. No entanto, e cada vez mais, surgem outras abordagens mais moderadas e mais produtivas, muitas vezes, partindo da hibridez que caracteriza muitas das antigas colónias. Simon relembra que embora a tradução tenha sido parte do sistema de opressão através do qual se construía a representação do indivíduo colonizado, esta não esgota os processos através dos quais a cultura colonizada interagia com a cultura colonizadora: os pidgins e os crioulos são provas dos padrões de interpenetração e sobreposição nesta relação, já que a coexistência de um vocabulário de uma língua sobreposto na gramática de outra não sugere uma relação evidente de domínio, mas antes de interação (Simon, 2000: 11).

Após o fim do colonialismo e quando os textos das ex-colónias começaram a surgir no contexto internacional, o texto híbrido tornou-se um fenómeno recorrente: “These postcolonial texts, frequently referred to as ‘hybrid’ or ‘métissés’ because of the culturo-linguistic layering which exists within them, have succeeded in forging a new language that defies the very notion of a ‘foreign’ text that can be readily translatable into another language” (Mehrez, 1992:121). Esses textos, nos quais coexistem características das línguas e culturas colonizadas e colonizadoras, existem num Terceiro Espaço (Bhabha, 1994), entre os dois claramente delimitados.

Sherry Simon defende que o termo pós-colonialismo continua a ser útil, por sugerir, por um lado, a dimensão global da investigação nos estudos de tradução e, por outro, por dar destaque ao enquadramento em que se discutem as relações de poder e de alteridade; a abordagem pós-colonial contrapõe-se ao etnocentrismo (Simon, 2000: 13):

[A]dopting a postcolonial frame means *enlarging the map* (...)[,] moving beyond the boundaries of Europe and North America, and following more expansive itineraries, moving into new territories. But this excursion into new domains of culture—India, Africa, South America, Asia—must take into account the profound scars of colonialism and its sequels, scars which have shaped not only its victims but also its perpetrators.

A autora sublinha a dimensão de problematização das relações de alteridade do pós-colonialismo, fazendo referência à definição do termo pós-colonial proposta por Stuart Hall, que o concebe como uma releitura da colonização como parte de um processo global transcultural e transnacional, que visa reescrever de modo global, diaspórico ou descentralizado as grandes narrativas imperiais (Hall, 1996: 247).

Em suma, a teoria pós-colonial defende que o estudo da tradução é contextual: as traduções integram sempre enquadramentos políticos, ideológicos (e económicos), através dos quais circulam ideias. Apesar de se ter considerado a tradução, durante muito tempo, como um processo que dizia respeito principalmente aos elementos linguísticos e estéticos, sendo as questões ideológicas deixadas de lado, as abordagens e estratégias adotadas pelos tradutores e pelas tradutoras ilustram, muitas vezes, a realidade cultural, social e histórica em que os textos foram produzidos. Cabe ao pós-colonialismo repensar o modo como as culturas interagem, reconhecendo as suas diferenças internas e questionando os pólos de onde e para onde os produtos culturais se deslocam (Simon, 2000: 17). No mundo pós-colonial, a hibridez vem complicar essas relações de intercâmbio e questionar as categorias de alteridade, já que os pólos da diferença em que se apoiavam as relações de opressão e contestação se têm atenuado, dando lugar a identidades culturais fragmentadas. A tradução permite, simultaneamente, unir e separar; mais do que um meio de transferência, trata-se de um meio de produção: “Translation then is not simply a mode of linguistic transfer but a translingual practice, a writing across languages” (Simon, 2000: 28).

4.2.1. O colonialismo e o pós-colonialismo

A tradução (e a tradução literária, em particular) pode ser considerada uma atividade tão criativa como a própria literatura. Porém, não é possível ignorar o modo como é influenciada pelas relações de poder do contexto social, histórico e político específico em que ocorre. No contexto (pós-)colonial, é, assim, extremamente importante ter em conta o modo como as potências colonizadoras podem influenciar a atividade tradutiva para que esta esteja ao serviço de uma determinada ideologia ou visão política. Na obra *Orientalism* (1978), Edward Said afirma: “The Orient is an integral part of European *material* civilization and culture. Orientalism expresses and represents that part culturally and even ideologically as a mode of discourse with supporting institutions, vocabulary, scholarship, imagery, doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles” (Said, 1978: 2). Segundo Emily Larocque (2012:

31), este é um modo útil de conceptualizar a tradução e o seu papel no projeto colonial, ao serviço de um mundo ocidental que se concebeu como o Sujeito da História e reduziu o resto do mundo à condição de objeto (cf. Wolf, 2000: 132).

Durante a ocupação colonial, a tradução foi uma importante ferramenta para as potências colonizadoras. Por um lado, a tradução de textos provenientes da cultura colonizada para a língua da cultura colonizadora, permitia aos administradores do império terem acesso às informações necessárias para a gestão das populações colonizadas e, por outro, a tradução da cultura colonizadora para a cultura colonizada desempenhava um papel importante no processo de assimilação das normas culturais e linguísticas da nação dominante (Shamma, 2009: 185). Além disso, no início do século XIX, período em que a educação se tornou também uma prioridade para as potências colonizadoras, a tradução constituiu ainda um importante elemento na integração da elite nativa da colónia, através de uma espécie de colonialismo intelectual (Larocque, 2012: 32).

De acordo com Larocque, a tradução contribuiu também para a criação de determinadas representações nos contextos coloniais. O processo de tradução implica a criação de uma representação da cultura de partida para o público da cultura de chegada, requer reduzir um texto ao seu significado elementar e reformulá-lo de um modo que faça sentido na cultura de chegada. A autora sugere mesmo que “[t]ranslation freezes the text in its expression in one cultural moment, and then transfers it to another cultural context where the clock starts again, but on a different time line” (Larocque, 2012: 31-32). A tradução como representação pode, deste modo, ser concebida como uma relação complexa em que a representação do “eu” para o “outro” é o foco. No contexto colonial, esta relação torna-se ainda mais complicada, já que tem por objetivo levar o indivíduo colonizado a aceitar determinadas representações dos colonizadores, de modo a criar uma imagem benevolente e justa do domínio imperial sobre o povo colonizado (Larocque, 2012: 32).

Em “The Third Space in Postcolonial Representation” (2000), Michaela Wolf propõe que, uma vez que o colonialismo diz respeito à subjugação, apropriação e exploração territorial, económica, política e cultural de um país e do seu povo, com o objetivo de assegurar o domínio de uma determinada potência no mundo, o processo de descolonização afeta tanto o colonizador como o colonizado: “both feel fragmented, dismembered, exhausted, inferior and weak” (Wolf, 2000: 128). É importante ter em consideração que, embora a independência das colónias tenha marcado o fim simbólico do colonialismo, na realidade, as ex-colónias continuaram (e

continuam) a viver com as consequências dos processos de colonização e de descolonização, por razões políticas, económicas e culturais. Wolf relembra que as populações das atuais ex-colónias representam a maioria da população do mundo e que as suas vidas foram influenciadas e moldadas pela experiência do colonialismo (Wolf, 2000: 128).

Marina Manfredi vem desenvolver esta ideia, em “Preserving Linguistic and Cultural Diversity *in and through* Translation: From Theory to Practice” (2011), sugerindo mesmo que, após o colapso do império britânico, no período que se seguiu à independência das colónias, a tradução teve um papel de perpetuação das estruturas coloniais, preservando as desigualdades sociais e culturais que marcaram o domínio imperial, e que, por isso, o pós-colonialismo pode ser entendido como uma espécie de neocolonialismo (Manfredi, 2011: 50). Manfredi identifica quatro tendências importantes a ter em consideração na tradução no contexto pós-colonial, que demonstram o modo como a hegemonia cultural e económica se encontram intimamente relacionadas. Em primeiro lugar, as culturas em posições de poder inferiores traduzem mais do que as culturas hegemónicas. Em segundo lugar, quando os textos de uma cultura dominada são traduzidos para uma cultura hegemónica, estes são frequentemente considerados difíceis e misteriosos, sendo, por isso, necessário interpretá-los. Outra das tendências é o facto de, como aconteceu durante os tempos coloniais, as culturas hegemónicas apenas traduzirem textos que apresentem uma imagem estereotipada da cultura dominada. Por último, os membros da cultura dominada que pretendem atingir públicos mais vastos tendem a escrever de modo a que o texto não cause estranheza, quando traduzido para uma língua e uma cultura dominantes (Manfredi, 2011: 51).

Segundo Shantha Ramakrishna (2000), na Índia, historicamente, a atividade tradutiva limitou-se à tradução de obras clássicas em sânscrito e árabe para inglês e de obras clássicas inglesas para algumas das línguas indianas. Não existiu qualquer promoção da tradução de obras europeias noutras línguas para as línguas indianas ou da tradução entre as línguas da colónia. Os britânicos não compreendiam a diversidade cultural e linguística da Índia, onde as várias línguas sempre coexistiram e interagiram (também através da tradução), mesmo durante o período colonial. Segundo Lacroque (2012: 34), para além da dimensão mais prática, que diz respeito à tradução legal e administrativa, o Orientalismo manifestou-se na tradução através do aumento da popularidade de textos sobre o passado da Índia. Os europeus consideravam que a Índia tinha um passado místico glorioso, mas que os indianos contemporâneos representavam uma Índia degradada, já com pouco em comum com os seus antepassados. Deste modo, os britânicos consideravam que lhes cabia a missão de “purificar” a cultura colonizada, servindo-

se da tradução como um meio de representar de modo mais correto e mais fiel o passado magnífico da colónia (Larocque, 2012: 34). As traduções do período do Orientalismo britânico na Índia oferecem um relato da construção do conhecimento e das relações entre colonizador e colonizado, durante o período do domínio britânico. As traduções de textos antigos indianos pelos britânicos, entre meados do século XVIII e meados do século XIX, têm sido consideradas, ao longo das gerações, como retratos “autênticos” da Índia. O Oriente foi “traduzido” e tornado acessível para auto-definição, não só contrastivamente, para os europeus, como também para os próprios orientais (Kothari, 2003: 9).

Apesar de a tradução ter desempenhado um papel central no colonialismo, nem toda a atividade tradutiva esteve ao serviço do projeto imperialista. Da coexistência e da interação das várias línguas faladas na Índia surgiu uma força de resistência (Ramakrishna, 2000: 89):

[T]he translation activity (...) ran counter to the agenda of the colonial power (...). The need of the hour—unshackling foreign domination—channeled translation activity toward literature wherever and in whatever Indian language it existed, thereby defying any logic of colonialist machinations.

Segundo Rita Kothari (2014), a língua inglesa é um *leitmotiv* que percorre a história da Índia, desde as décadas de 1950 e 1960 até à pós-liberalização dos anos 90, onde, apesar do confronto de ideologias políticas e económicas, continuou a manter uma posição incontestável. Contudo, na Índia pós-colonial existem, cada vez mais, novas expectativas relativamente ao papel do inglês.

4.2.2. A tensão entre o texto de partida e o público da cultura de chegada

Independentemente do estatuto das línguas que fazem parte de um determinado processo tradutivo ou de qualquer eventual história que exista entre as suas culturas, a tradução existe num espaço de tensão entre o texto e a cultura de partida e o público da cultura de chegada. Contudo, sendo transversal à atividade tradutória, esta tensão faz-se sentir de modo bastante mais significativo quando se fala da tradução em contextos de (pós)colonialismo. Como afirma Maria Tymoczko, em “Post-colonial writing and literary translation” (2002), o tradutor ou a tradutora que trabalha o texto literário não se ocupa simplesmente das línguas, mas também dos factores culturais que um escritor ou uma escritora têm de ter em conta quando escrevem para um público-alvo que é, parcial ou totalmente, composto por indivíduos de uma cultura diferente.

Porém, enquanto um escritor ou uma escritora têm total liberdade na escolha entre criar um texto “assimilado”, que privilegia a universalidade e no qual as diferenças culturais se encontram esbatidas, ou um texto marcado pela diferença e pela estranheza, não só a nível cultural, como também a nível linguístico, o mesmo não acontece com um tradutor ou uma tradutora. Essa liberdade de escolha, que permite, muitas vezes, construir um texto equilibrado e que não repele um público de um contexto cultural diferente, não existe. O texto de partida destina-se a um público que integra a cultura em que foi criado e a sua tradução implica um maior risco de perda de um equilíbrio entre o estranho e o familiar, podendo, por isso, alienar o público da cultura de chegada (Tymoczko, 2002: 21).

André Lefevere apresenta considerações que vão ao encontro das observações de Tymoczko. Em “Composing the Other” (2002), Lefevere defende que quem traduz não se centra principalmente ou exclusivamente no nível linguístico, mas que pensa antes em duas “grelhas”, a conceptual e a textual, que são ambas resultado do processo de socialização. Cada cultura segue determinadas normas relativas, por um lado, à forma de um texto e, por outro, ao tratamento de determinados conceitos ou determinadas temáticas. Assim, muitas vezes os problemas de tradução não se prendem necessariamente com as diferenças entre palavras nas línguas: “Problems in translating are caused at least as much by discrepancies in conceptual and textual grids as by discrepancies in languages” (Lefevere, 2002: 76).

É razoável propor que as grelhas das línguas que partilham uma história e uma cultura semelhante ou, até, das línguas que se encontram geograficamente mais próximas irão apresentar menos contrastes do que as grelhas de línguas geograficamente distantes ou com culturas e com percursos históricos muito diferentes. Lefevere sugere que é a partir das grelhas que os leitores, quer do texto de partida, quer do texto de chegada, constroem uma determinada realidade e que, tradicionalmente, as culturas dominantes “traduziram” e “traduzem” as culturas dominadas para as categorias ocidentais que conhecem, de modo a conseguirem concebê-las e compreendê-las.

Contudo, considerando a história do colonialismo, é difícil sugerir que estas adaptações foram (e continuam a ser) inocentes. Se, para além das diferenças lexicais, tivermos em conta as diferenças culturais que surgem, por exemplo, sob a forma de mitos ou tradições, que não sendo tornadas explícitas na tradução não serão compreendidas pelo público da cultura de chegada, apercebemo-nos de que os estatutos das línguas e das culturas que integram o processo

tradutivo são importantes e influenciam as estratégias adotadas por quem traduz (Tymoczko, 2002: 28):

It is telling that translators moving from a dominant-culture source text to a minority-culture audience often leave dominant cultural materials implicit, presupposing knowledge of the mythic allusions, historical events or customs of the dominant culture: such a stance is part of the assertion of hegemony. A text produced in this way participates in the assertion of cultural dominance, defining what constitutes the domain of knowledge necessary for public discourse. Thus, (...) the necessity to make cultural materials explicit and to foreground potentially unfamiliar cultural materials affects primarily the movement of a cultural substratum from a marginalized culture to a dominant culture and it is associated with a negative cline of power and cultural prestige.

Em *Text Analysis in Translation*, uma obra publicada originalmente em 1988, Christiane Nord apresenta algumas considerações sobre a tradução dos referentes culturais, em particular quando estes surgem como pressuposições. As pressuposições que se encontram num determinado texto à partida não deverão causar estranheza a um público de uma mesma cultura: “presuppositions comprise all the information that the sender expects (=presupposes) to be part of the recipient’s ‘horizon’. Since the sender wants his utterance to be understood, (...) he will only presuppose information which he can expect the recipient to be able to ‘reconstruct’” (Nord, 2005: 106).

Porém, quando falamos de culturas diferentes e, por isso, de leitores com “horizontes” diferentes, as pressuposições presentes num texto de partida representam uma dificuldade acrescida na tradução. Assim, cabe ao tradutor ou à tradutora assegurar que o público da cultura de chegada é capaz de compreender os referentes culturais implícitos no texto de partida. Segundo Nord, através do seu conhecimento da cultura de chegada, quem traduz terá a capacidade de avaliar a informação verbalizada no texto de partida, do ponto de vista do público da cultura de chegada. Por sua vez, essa avaliação permitir-lhe-á gerir o conteúdo do texto de chegada, localizando e, caso seja necessário, compensando as pressuposições encontradas no texto da cultura de partida (Nord, 2005: 109).

Tanto Tymoczko como Lefevere sublinham os contrastes entre as culturas, que se tornam particularmente evidentes quando estas estão em posições de poder muito diferentes no contexto mundial. Ultrapassar as dificuldades de tradução que resultam destes contrastes torna-

se, por vezes, uma tarefa quase impossível, que nos leva a questionar a possibilidade de uma verdadeira compreensão transcultural: “can culture A ever really understand culture B on that culture’s own terms? Or do the grids always define the ways in which cultures will be able to understand each other?” (Lefevere, 2002: 77). Segundo Lefevere, não tem necessariamente de ser assim, mas, para isso, é necessário evitar a analogia entre elementos culturais diferentes: “When we no longer translate Chinese T’ang poetry ‘as if’ it were Imagist blank verse, which it manifestly is not, we shall be able to begin to understand T’ang poetry on its own terms” (Lefevere, 2002: 78). O autor concede que fazê-lo exigirá recorrer a uma abordagem explicativa, através de introduções e de análises de texto, que permitirá evitar ter de recorrer à “imaginação”, quando na realidade se trata de imperialismo (Lefevere, 2002: 78). Contudo, Lefevere não deixa de reconhecer que esta mudança de abordagem requer um enorme investimento na reeducação e ressocialização para que haja disponibilidade para compreender outras culturas nos seus próprios termos.

Tymoczko tece também algumas considerações sobre a importância da escolha no trabalho de tradução. Com base na teoria e na prática da tradução, a autora afirma que “perfect homology is impossible between translation and source” (Tymoczko, 2002: 22); o processo de tradução pressupõe, necessariamente, escolhas por parte de quem traduz. Por um lado, as diferenças entre sistemas linguísticos resultam muitas vezes na necessidade de se proceder a mudanças linguísticas e estruturais obrigatórias, mas, por outro, cabe também a quem traduz decidir como proceder relativamente às questões culturais presentes no texto de partida que são estranhas para o público da cultura de chegada. Nesse sentido, o tradutor ou a tradutora podem optar por adaptar ou por modificar o texto de partida, recorrendo, por exemplo, a introduções, notas de rodapé, glossários e mapas, entre outros recursos, para esclarecer ou informar o público da cultura de chegada sobre o contexto cultural e literário de partida já que, enquanto entidade que traduz, não se encontra limitado/a a um só nível textual: “[t]hus, the translator can manipulate more than one textual level simultaneously, in order to encode and explain the source text” (Tymoczko, 2002: 22). O tradutor ou a tradutora escolhe um elemento do texto de partida que privilegia (a autora cita, como exemplos, a fidelidade linguística, o tom, a forma, o conteúdo cultural ou uma combinação de quaisquer destes elementos) e, assim, toma-o(s) como prioridade no processo de tradução. Como consequência, a tradução não pode ser considerada objetiva: “Judgement is inescapable in the process; ‘objectivity’ is impossible. (...) Such a process of selectivity and interpretation is ideological and will inevitably invite controversy” (Tymoczko, 2002: 24).

Em “Cultural Transmission Through Translation: An Indian Perspective” (2000), Shantha Ramakrishna apresenta algumas considerações sobre as escolhas do tradutor ou da tradutora, especificamente na Índia. Segundo a autora, a definição de fidelidade na tradução não é unânime no contexto indiano. Enquanto que a tradução literária na Índia colonial privilegiava a dimensão criativa do processo tradutivo, atualmente, há uma maior preocupação com a fidelidade e uma maior adesão à ideia de que a traição do texto está sempre subjacente à atividade tradutiva. Na Índia independente, o tradutor ou a tradutora assumem um papel de grande responsabilidade social. A seleção de textos a traduzir, de estratégias a adoptar e de línguas para as quais traduzir são factores extremamente importantes e estas escolhas dependem, muitas vezes, da função da tradução, ou seja, se se trata de uma tradução que pretende influenciar ou de uma tradução que pretende ir ao encontro das experiências e das expectativas do leitor da cultura de chegada (Ramakrishna, 2000: 94).

Ramakrishna discute, também, a liberdade criativa da tradução durante o período colonial, que afirma tratar-se, muito frequentemente, de um processo de adaptação, salvaguardando, contudo, o dilema dos tradutores indianos, que traduziam num contexto de evidente tensão: “[I]n the colonial situation, Indian translators were faced with the question of loyalties – native or alien – especially as they worked under the supervision of the colonial master” (Ramakrishna, 2000: 95). Sob a supervisão colonial, quem traduz vê limitada a sua liberdade de optar por estratégias de domesticação ou de estrangeirização, por privilegiar o inglês ou o sânscrito. Assim, as traduções demonstram claramente o modo como as perspetivas e as estratégias adotadas dependem, em grande parte, das pressões culturais experimentadas por um tradutor ou por uma tradutora, num determinado contexto (Ramakrishna, 2000: 95).

Contudo, se as normas e as exigências das culturas hegemónicas regiam o processo tradutivo durante o período colonial, o declínio e eventual fim dos impérios do mundo ocidental não resultou numa total mudança de paradigma. Os textos provenientes das colónias continuam a encontrar resistência por parte das culturas colonizadoras quando não transmitem valores e costumes em consonância com os do mundo ocidental: “Such works are expected to conform to a particular set of images of what an ‘authentic’ representation of that culture should be” (Shamma, 2009: 190). Como consequência, os autores provenientes das (ex-)colónias que traduziram os seus textos para as línguas colonizadoras, ainda que, por vezes, apresentassem textos formal e linguisticamente fora do comum, adaptaram as representações da cultura de partida para que essas estivessem em conformidade com os paradigmas da cultura de chegada. Deste modo, Shamma sugere que a coexistência de várias línguas e até da experimentação

linguística não resulta necessariamente em textos subversivos e de resistência, mas antes, acaba, muitas vezes, por perpetuar os estereótipos eurocêtricos. De igual modo, o autor relembra que nem todas as “zonas de contacto” de línguas e de culturas são iguais: é diferente traduzir entre duas línguas associadas a comunidades de um mesmo país ocidental e traduzir entre duas culturas em posições de poder drasticamente diferentes: “it is another thing to try to interrogate dominant modes of representation from a disadvantaged power position, when images about one’s culture are sustained by a long history of (mis)representation that is only reinforced by current political realities” (Shamma, 2009: 190).

Em “Translation and the Trials of the Foreign” (2004), Antoine Berman afirma que a tradução estabelece uma relação entre o Eu e o Estrangeiro/Estranho, procurando ter acesso a um outro mundo, em toda a sua dimensão estrangeira e estranha, mas que o processo tradutivo é também uma provação para o Estrangeiro/Estranho, já que o texto é retirado do seu “território de língua” (Berman, 2004: 284). Contudo, no contexto (pós)colonial estes limites são difíceis de traçar. Segundo Paul Bandia (2003), a escrita pós-colonial em línguas europeias é o resultado de um bilinguismo radical, envolvendo duas culturas de língua estranhas ou remotas, simultaneamente. A posição tradutiva do escritor ou da escritora proveniente de uma ex-colónia dos países em desenvolvimento, que é, em grande medida, informada pela sua experiência bilíngue e bicultural, é determinada pelo grau de respeito pelas normas da cultura linguística europeia de chegada ou pelo grau de respeito pela salvaguarda da representação formal e ideológica da cultura linguística colonizada (Bandia, 2003: 131). A tradução tem uma participação ativa na construção do conhecimento, não apenas como uma reprodução fiel, mas antes como um ato de seleção, estruturação e fabricação de um determinado conhecimento (Nergaard, 2007: 38), que nos contextos coloniais assenta na interação de duas línguas e duas culturas. Assim, a tradução “does not simply offer a window onto some unified, exotic Other; it participates in its very construction” (Gentzler, 2002: 216).

4.2.3. A hibridez – Uma realidade e uma estratégia a adotar

Em “Translation, Postcolonial Studies, and the Americas” (2003), Edwin Gentzler recorda a tese avançada por Lawrence Venuti de que a tradução tende a ser uma prática invisível, de que as boas traduções são aquelas que se leem fluentemente e os textos aparentam não terem sido traduzidos. Essa ideia, reforçada pelos profissionais das indústrias da tradução e da edição, assim como pelos próprios tradutores, vai ao encontro das noções tradicionais de

autoria e das concepções colonialistas de “original”. Como consequência, o papel do tradutor é secundarizado e as diferenças culturais e linguísticas do texto estrangeiro e estranho são apagadas (Gentzler, 2003:16):

By rewriting the text according to the prevailing styles of the receiving culture—in this case invariably the colonising power—and by adapting images and metaphors of the foreign text to the target culture's preferred systems of beliefs, translators are not only severely constrained in terms of their options to carry out their task, but also forced to alter the foreign text to conform to the receiving culture's forms and ideas.

É na tentativa de contrariar esses modos coloniais de discurso que Venuti propõe uma abordagem de “estrangeirização” ou de “fidelidade abusiva” na tradução. Segundo o autor, cabe ao tradutor ou à tradutora resistir à domesticação, à fluência e à transparência, privilegiando, antes, a reprodução dos elementos e das características do texto estrangeiro que “atacam” ou resistem às normas e aos valores dominantes da cultura de chegada. Assim, quem traduz pode ser fiel às características do texto de partida, mas continuar a participar na mudança cultural da língua de chegada. Venuti defende, para esse efeito, que o tradutor ou a tradutora adotem estratégias que evidenciem a diferença cultural e linguística, como as estratégias pós-estruturalistas que privilegiam o jogo com o significante, usando trocadilhos, neologismos, arcaísmos, dialetos, sátira, sintaxe fragmentada e formas experimentais, resultando estas num texto fragmentado, descontínuo e não unificado (Gentzler, 2003: 17). Essas estratégias demonstram a falsa invisibilidade do tradutor e incentivam à questionação do estatuto secundário do tradutor ou da tradutora.

Edwin Gentzler sugere que, apesar dos autores citados por Venuti, a sua teoria é mais modernista do que pós-modernista, e que continua assente no debate entre a tradução “fiel” e a tradução “livre”, que tem sido transversal a toda a história da tradução. Venuti não oferece um meio termo e a sua teoria pode ser considerada elitista, já que dificilmente poderá ser adotada pelos tradutores das classes médias e baixas e, particularmente, aqueles provenientes de contexto étnicos oprimidos (Gentzler, 2003: 19).

Embora Venuti tenha introduzido conceitos importantes e interessantes para a tradução em contextos pós-coloniais, como Gentzler aponta, as abordagens de experimentação linguística, quando levadas ao extremo, dificilmente são abordagens que possam ser adotadas no mercado de trabalho. Segundo Paul Bandia (2003), estas abordagens são muitas vezes um

beco sem saída, já que é irrealista tentar criar uma língua completa com base na tradução literal de uma outra língua distante, estranha ou díspar. Marina Manfredi (2011) afirma que, quando o objeto de trabalho é o texto pós-colonial, a estratégia tradutiva não se resume a uma simples escolha entre um paradigma que privilegia o texto de partida ou um outro que privilegia o texto de chegada: “[W]hen dealing specifically with postcolonial texts, such poles are not necessarily mutually exclusive and a combination of translation strategies could be a more valid solution” (Manfredi, 2011: 51). A autora sugere que, neste tipo de traduções, recorrer tanto a um método de estrangeirização como a um de domesticação, em simultâneo, pode ser uma boa opção para assegurar o respeito pelo caráter estrangeiro e estranho do texto de partida, mas também pelo público da cultura de chegada.

Como Wolf (2000) recorda, embora as culturas ocidentais, tradicionalmente em posições hierarquicamente superiores nas relações de poder, se baseiem na delimitação e na criação de oposições binárias como eu/outro, colonizador/colonizado, desenvolvido/subdesenvolvido, na realidade, as duas partes destas oposições binárias existem, na maioria dos casos, em interação, através de processos como a aculturação, o sincretismo e a hibridização. A teoria pós-colonial pode encontrar, assim, um interessante objeto de estudo na análise do contacto entre as culturas do colonizador e do colonizado, que continuam a coexistir, mesmo após o fim do colonialismo.

O termo “híbrido”, que tem a sua origem nos campos da biologia e botânica, foi proposto como um modo de subversão da autoridade, numa situação de colonialismo, por Homi Bhabha. O autor defende que os indivíduos (quer os migrantes, quer os que pertencem a minorias) que se encontram posicionados em locais de convergência de culturas possuem uma “dupla visão”, que resulta numa situação de tensão intercultural. No contexto colonial, a hibridez cultural ocorre quando o “eu” e o “outro” são inseparáveis, após um processo de contaminação mútua. O encontro colonial ocorre num contexto em que já existem relações de poder e, por isso, exige uma consciência dos limites e das possibilidades da representação. O híbrido é, segundo Bhabha, um momento ativo de desafio e de resistência a um poder cultural dominante. A diferença cultural deixa de ser vista como o ponto de origem de conflito, mas como a consequência das práticas discriminatórias. Segundo Bhabha, as culturas não podem ser concebidas na dicotomia eu/outro, Primeiro Mundo/Terceiro Mundo, senhor/escravo: o significado é produzido para além das fronteiras e está primordialmente localizado no Terceiro Espaço: “a sort of ‘in-between space’ located between existing referential systems and antagonisms” (Wolf, 2000: 135).

O poder colonial produz hibridez e é nos entre-lugares em que essa hibridez se faz sentir que se podem subverter as normas discursivas dominantes. É no Terceiro Espaço que podemos encontrar um ponto de partida para uma abordagem de tradução intervencionista que permite ultrapassar os conceitos tradicionais de “original” e de “tradução”, assim como a dicotomia estrangeirização *versus* domesticação.

Dada a hibridez cultural e linguística dos textos pós-coloniais, estes são frequentemente considerados traduções em si mesmos, já que integram elementos de múltiplos sistemas linguísticos e culturais. Consequentemente, as traduções pós-coloniais são, muitas vezes, caracterizadas como processos de reescrita, o que torna evidente a especificidade dessa prática tradutiva. A crescente aceitação da hibridez no contexto dos estudos pós-coloniais, assim como da pluralidade de culturas que caracterizam o mundo contemporâneo, tem permitido explorar novos conceitos e novas perspetivas, livres das dicotomias e das oposições que caracterizaram a tradução pós-colonial durante muito tempo. As abordagens pós-coloniais têm, progressivamente, afastado as primeiras tentativas mais radicais que propunham traduções contra-hegemónicas e de completa estrangeirização (Bandia, 2014: 9). Surgem agora abordagens mais moderadas que reconhecem que o carácter híbrido do texto pós-colonial exige do tradutor ou da tradutora um esforço duplo: por um lado, assegurar a sobreposição de línguas e de culturas que caracterizam o texto de partida deve ser uma preocupação central; todavia, por outro, é fundamental também que as necessidades do leitor da cultura de chegada sejam asseguradas, se o objetivo da tradução for difundir as diferentes culturas e as suas tradições literárias, a nível global.

Para alcançar ambos os objetivos, que, à primeira vista, parecem excluir-se mutuamente, diferentes autores apresentam abordagens diferentes. A título de exemplo, considerem-se as abordagens propostas por Marina Manfredi e Paul Bandia. Manfredi sugere que se podem ter em conta as teorias funcionalistas, nomeadamente a proposta mais moderada apresentada por Christiane Nord, já que esta se encontra posicionada entre as estratégias mais radicais de estrangeirização e de domesticação, e que apresenta o conceito de “lealdade” como uma responsabilidade bilateral do tradutor ou da tradutora para com o autor do texto de partida e para com o leitor do texto de chegada: “In the light of ‘loyalty’, it would be possible, we believe, to respect Otherness, while being simultaneously able to convey it within the global community, and even encouraging its spread” (Manfredi, 2011: 7).

Bandia, por sua vez, apresenta uma abordagem pragmatolinguística, com base na ideia de que as comunidades falantes tendem a desenvolver estratégias de comunicação culturalmente distintas, que são caracterizadas por aspectos de discurso específicos de cada cultura. Embora alguns teóricos considerem que os atos discursivos obedecem a princípios pragmáticos universais, outros defendem que estes são conceptualizados e verbalizados de diferentes modos por diferentes culturas. Estas diferenças podem complicar a interação intercultural e inter-étnica, podendo resultar em falhas de comunicação. A tradução propõe-se ultrapassar estas dificuldades: a escrita intercultural esbate as diferenças culturais e os textos transformam-se em pontos de encontro “where differences are negotiated and reconciled into new hybrid formations that are indeed evocative of both alien cultural systems” (Bandia, 2003: 132). Estas formações híbridas são, segundo Paul Bandia, verdadeiramente representativas do texto pós-colonial, que se baseia numa sobreposição de diferentes discursos linguísticos e culturais. Embora o autor descarte as abordagens de experimentação linguística extremas, considera que o uso de palavras e de expressões de línguas indígenas, assim como de pidgins e de crioulos, que são depois seguidas de explicações ou de traduções no texto de chegada, pode ser uma estratégia útil para evidenciar a especificidade cultural do texto pós-colonial. Segundo Bandia, este tipo de abordagens é uma forma de representação ideológica da cultura de partida, através de uma interrupção e de uma perturbação da fluência do texto de língua europeia e de uma violação deliberada das normas linguísticas e estéticas da língua colonial do texto de chegada (Bandia, 2003: 136).

O texto pós-colonial é, por excelência, o exemplo mais flagrante das dificuldades de tradução de um texto híbrido. Contudo, num mundo cada vez mais multicultural, a tradução já não é apenas uma ponte entre duas culturas, mas antes a produção de significados criados através da interação de várias culturas que já são caracterizadas também elas pela multiculturalidade. No entanto, segundo Wolf, a aceitação cultural da diferença e da alteridade não significa o fim do colonialismo. Este é perpetuado através de uma forma e de um nome diferente: “globalization can be considered akin to neocolonialism, this time by transnational corporations” (Wolf, 2000: 142). Embora a principal tarefa de quem traduz seja de natureza cultural, as implicações políticas do processo de tradução não podem ser ignoradas. Segundo Wolf (2000), o tradutor ou a tradutora deixam de ser mediadores entre dois pólos diferentes; a sua atividade ocorre nas sobreposições culturais que implicam a diferença. As identidades híbridas são uma constante nas sociedades contemporâneas e oferecem uma oportunidade para ter em consideração os discursos dos outros e das outras e o modo como as relações de poder

determinam os limites e as possibilidades da tradução entre culturas em posições de poder assimétricas (Wolf, 2000, 142).

4.3. A relevância da teoria pós-colonial na crítica de tradução de *Kim*

Como comprovam os textos abordados ao longo deste capítulo, a teoria pós-colonial diz respeito, primordialmente, à tradução entre línguas em posições hierárquicas de poder distintas, que resultam na grande maioria dos casos, de uma história de domínio colonial de uma das línguas e das culturas sobre a outra.

Qual é, então, a utilidade dos conceitos e das abordagens dos autores apresentados ao longo do capítulo para a crítica de uma tradução para português de um texto escrito originalmente em inglês, já que ambas as línguas estão intrinsecamente ligadas a culturas de colonização? A meu ver, as considerações dos autores citados podem ser relevantes na medida em que *Kim* é um romance escrito durante a época colonial, por um autor proveniente de uma potência colonizadora, mas com uma relação complexa com a vida na colônia. Por um lado, Kipling cresceu e passou uma parte significativa da sua vida na Índia e, por isso, apresenta um grande conhecimento da vida quotidiana na colônia, com a qual aparenta ter uma forte relação de afeto. Todavia, por outro lado, o autor demonstra aderir profundamente às ideologias colonialistas e racistas próprias do Império Britânico à época.

Considero também importante ter em conta o destaque concedido ao tema da hibridez, que é explorado ao longo de todo o enredo de *Kim* e que é personificado principalmente na figura da personagem principal (e que, em certa medida e de modo mais subtil, se pode também aplicar a Rudyard Kipling). A coexistência de duas realidades culturais diferentes e contrastantes é transversal à obra e muitas vezes manifesta-se através da linguagem. O texto de partida é, por isso, um texto em que existe uma pluralidade de línguas e de culturas e, como consequência, a sua tradução exigiu, da parte de ambas as tradutoras, a escolha de abordagens específicas. É também nesse sentido que considero que muitas das ideias avançadas e dos conceitos explorados, ao longo deste capítulo, poderão ser úteis no estudo crítico das duas traduções em análise.

De igual modo, e tendo em conta que uma das traduções foi publicada durante um período de exaltação do projeto colonial português, considero que será igualmente relevante ter em conta as ideias e os conceitos centrais da teoria pós-colonial na análise comparativa das duas

traduções, dando especial atenção às escolhas linguísticas das tradutoras relativamente ao vocabulário referente às personagens e às comunidades nativas. Finalmente, as considerações dos vários autores e várias autoras permitirão, ainda, apresentar uma eventual proposta de estratégia tradutiva, fundamentada, também, na teoria pós-colonial, para a tradução de textos desta natureza que, para além de apresentarem as dificuldades decorrentes das várias diferenças culturais entre a língua de partida e a língua de chegada, apresentam ainda outros desafios decorrentes da própria multiplicidade de culturas e de línguas no texto de partida.

5. Contextualização histórico-cultural das traduções

Numa fase ainda embrionária desta dissertação, propunha-me, no quinto capítulo, apresentar uma contextualização histórico-cultural das traduções em estudo. O objetivo desse capítulo seria, então, apresentar algumas considerações sobre a realidade de mercado durante os períodos de publicação de ambas as traduções, assim como sobre as exigências e os procedimentos (estratégias a adotar, livros de estilo, etc.) das editoras que as publicaram. Previa, à partida, algumas dificuldades em obter essa informação, no caso da primeira tradução, que data de 1960 e cuja editora já não existe com o mesmo nome. Contudo, também no caso da tradução mais recente se revelou impossível conseguir qualquer informação por parte da editora.

Assim, proponho-me, antes, apresentar uma brevíssima nota sobre as editoras em questão, procurando depois oferecer uma visão mais geral da realidade da atividade tradutiva e do mercado de tradução, tanto durante o período do Estado Novo, como em anos mais recentes, após a Revolução de 25 de Abril.

5.1. As editoras

A tradução de *Kim* que data de 1960, da autoria de Ruth Delgado, foi publicada pela editora Edições Paulistas (que existe atualmente com o nome de PAULUS Editora), que nasceu em Portugal, em Lisboa, no dia 1 de Abril de 1957, tendo-se depois expandido, abrindo livrarias em diferentes cidades do país. Inicialmente uma editora tanto pastoral como popular, a PAULUS Editora autodefine-se, na atualidade, no seu próprio *website*, como “uma editora multimédia ao serviço do Evangelho e da cultura cristã [que] procura também promover a vida em todas as suas formas e dando atenção aos principais problemas da família”². Tanto quanto se pode constatar a partir do *website* da casa editora, esta parece, agora, dedicar-se principalmente à publicação de títulos de conteúdo religioso, incluindo um vasto número de publicações periódicas, assim como de livros de não-ficção.

² *Sobre nós*. (n.d.). Obtido de: PAULUS : <https://paulus.pt/sobre-nos>

A tradução de *Kim* mais recente em estudo, que data de 1990, traduzida por Maria Madalena Esteves, foi publicada pela editora Publicações Europa-América. Esta casa editora foi fundada em 1945, em Mem Martins, por Francisco Lyon de Castro e pelo irmão Adelino Lyon de Castro. Desde jovem um opositor do regime do Estado Novo, Francisco Lyon de Castro, que faleceu em 2004, e as Publicações Europa-América destacaram-se pela publicação de obras de autores proibidos, antes da Revolução dos Cravos³. Com mais de 5000 títulos e 51 milhões de livros publicados, até à data, no seu *website*, a editora autodefine-se como “uma editora generalista que procura publicar obras de qualidade científica e literária que sirvam os interesses e desejos dos leitores em língua portuguesa [sic]”⁴.

5.2. O período do Estado Novo – A primazia da ideologia e da (auto)censura no processo tradutivo

Como foi referido, a primeira tradução em análise nesta dissertação data de 1960. Deste modo, apresentar uma contextualização histórico-cultural do momento da sua publicação exige um olhar sobre o ambiente político português à época. Durante o Estado Novo, como acontece com qualquer regime político totalitário, a ideologia, sob o chamariz de “valores e bons costumes”, representou uma preocupação central para o Estado. Assim, a censura surgiu como uma ferramenta fundamental para a manutenção e proteção da ideologia dominante, possibilitando uma eficiente gestão e manipulação das mentalidades e dos comportamentos no país. Em “A censura salazarista e as colónias: um exemplo de abrangência”, Daniel Melo relembra-nos que, logo após o início da Ditadura Militar, em 1926, a censura prévia foi instaurada sobre a imprensa portuguesa, não só na metrópole, como em todo o império, uma medida que, em 1937, viria a ser alargada para abranger também a imprensa estrangeira que não fosse considerada conveniente e coincidente com a ideologia salazarista (2016: 482).

E o que não era conveniente para o Estado Novo? Alexandra Assis Rosa aponta que “é quase mais fácil identificar o que não era censurado”, tal é a lista dos alvos dos censores (2009: 118). Para além da imprensa, a música, a rádio, os filmes, o teatro e outros espectáculos,

³ Morreu Francisco Lyon de Castro. (2004, abril 11). Obtido de Público: <https://www.publico.pt/2004/04/11/culturaipsilon/noticia/morreu-francisco-lyon-de-castro-1190823>

⁴ *Quem somos*. (n.d.). Obtido de: Publicações Europa-América: http://www.europa-america.pt/information.php?info_id=9&osCsid=lddad6tf4uhfd9ppiqn6r01sa2

também o correio e os telegramas estavam sujeitos ao lápis azul, não lhe escapando igualmente as obras literárias, objeto de principal interesse para esta dissertação.

É importante lembrar que o caso português não era único. Na verdade, os esforços de censura multiplicavam-se pelos vários regimes totalitários europeus. Na Alemanha Nazi, a tradução de obras estrangeiras constituía um verdadeiro desafio para o regime: “[W]hile home-grown literature had, they felt, been successfully brought into line with Nazi ideology, the public taste for ‘alien elements’ regrettably remained undented”. Fora do controlo do regime e da ideologia dominante, estes “alien elements” eram vistos como formas de oposição ao conceito racializado do *Volk*, promovido pelo discurso nazi (Sturge, 2002: 153). Como consequência, foram levados a cabo esforços para controlar a atividade editorial, a distribuição de obras e a educação, procedendo, por exemplo, à substituição de funcionários por outros, que fossem partidários ou simpatizantes do partido e do regime. Segundo Sturge, as traduções e os textos políticos eram as únicas categorias que tinham obrigatoriamente de ser submetidas à censura prévia logo a partir de 1935. As traduções eram sujeitas a um controle censório particularmente rigoroso, que incluía a apresentação de “a summary, sample translation, and details of the author’s racial background and the translation’s contribution to German understanding of the foreign nation” (2002: 155). Com o início da Segunda Guerra Mundial, as traduções chegaram mesmo a ser banidas na sua grande maioria.

Também na Espanha Franquista é possível verificar uma preocupação com os bens culturais e com a tradução de obras literárias. Luis Pegenaute afirma que, após a queda dos regimes nazi e fascista italiano, no pós-guerra, a Espanha tornou-se cada vez mais um sistema fechado e isolado, reticente em aceitar elementos e influências externas, que eram encarados como uma ameaça ao poder e à preservação de um estado unificado e homogêneo (1995: 86). Em Espanha, como nos outros regimes totalitários, a censura era um instrumento que visava preservar a ideologia (na forma da cultura, da política e da religião) e, por isso, exigia um controlo dos meios de comunicação “in an attempt to monopolize symbolic power” (Pegenaute, 1995: 88). Como parece repetir-se pelos diferentes regimes, não existia um código específico que determinasse, em termos claros, o que devia ser censurado. Contudo, era evidente o que tinha de ser eliminado: “any criticism of the regime’s ideology, anything considered immoral (...), anything which contradicted the Nationalist historiography, any criticism of the civil order, any apology for Marxist and non-authoritarian ideologies, and (...) any work by authors hostile to the regime” (Pegenaute, 1995: 89).

5.2.1. A tradução literária e a censura em Portugal

Como já tem sido referido ao longo desta dissertação, os estudos de tradução são uma disciplina relativamente recente, em geral, e, ainda mais, no contexto da academia portuguesa. O texto traduzido é ainda encarado, como sugere Maria António Hörster, como um “texto menor, (...) logo à partida ferido pelo estigma da falta de originalidade” (2015: 1). Assim sendo, existe muito por fazer no âmbito da crítica literária e de tradução, nomeadamente, no que diz respeito às obras traduzidas durante o período do Estado Novo. Segundo Alexandra Assis Rosa, cuja investigação se revelou importante para a elaboração deste capítulo, apenas existem duas referências à censura de textos traduzidos na bibliografia consultada para a redação de “‘Politicamente só existe o que o público sabe que existe’ – Um Olhar Português Sobre a Censura: Levantamento Preliminar” (2009: 128).

Em “O subsistema da literatura ficcional traduzida em Portugal no ano da Constituição do Estado Novo e da Censura – 1933: Relato de uma experiência de investigação”, em que Ayres d’Abreu apresenta considerações sobre o seu trabalho de levantamento de obras literárias traduzidas e publicadas em Portugal em 1933, realizado no âmbito do projeto “Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: A Critical Bibliography”, a autora expõe alguns traços da realidade da atividade de tradução à época. Ayres d’Abreu afirma que os textos de chegada “raramente concretizam o tipo de processo usado na transposição para português, mas alguns incluem, por vezes, seja na capa, seja na folha de rosto, as designações de ‘tradução’, ‘adaptação’ ou ‘versão livre’” (2009: 102). Embora constem alguns títulos que hoje integram o cânone, a maioria das obras traduzidas são textos de categorias tradicionalmente considerados menores, nomeadamente a literatura popular e infantil. No caso desta segunda, a autora afirma que surgem traduções da literatura infantil canonizada, mas que muitas vezes se constata que estas não são apresentadas como traduções ou sequer como adaptações, não surgindo qualquer referência aos autores dos textos de partida (Ayres d’Abreu, 2009:102). Segundo a autora, no caso dos textos da literatura popular, surgem, também, algumas pseudotraduções, feitas por autores portugueses que pretendem levar o leitor a crer que está a ler uma obra originalmente francesa.

Neste levantamento, registam-se romances policiais e de aventuras, sendo que estes últimos apresentam temáticas ligadas ao colonialismo, ora consonantes com a ideologia imperialista do regime, ora opondo-se a esta, surgindo em defesa do *outro* colonizado (Ayres d’Abreu, 2009:106). Encontram-se ainda romances sentimentais, cujas capas, que se revelam

provocadoras para os padrões da época, sugerem que “os ilustradores portugueses pretendiam, por um lado, tornar as suas imagens uma verdadeira tradução intersemiótica do textos escrito e, por outro, seguir as correntes artísticas em voga” (cf. 2009:107).

Ayres d’Abreu apresenta imagens destas capas e menciona obras que, na defesa do colonizado, aparentam opor-se à ideologia do regime. Como é isto possível, quando existia já um aparelho censório? Na verdade, ao contrário do que acontecia no caso da imprensa, os serviços de censura, no que ao livro diz respeito, sempre foram “irregulares, arbitrários e, pelo menos até 1934, ineficazes” (2009:108). Apenas após esta data, com a responsabilização das livrarias, depósitos e postos de venda de livros, se observou uma maior restrição imposta à publicação das obras literárias.

5.2.2. Os tipos de censura

Considera-se de interesse abordar, ainda que de modo bastante breve, os diferentes tipos de repressão que caracterizaram o aparelho de censura do Estado Novo.

Em “‘Politicamente só existe o que o público sabe que existe’ – Um Olhar Português Sobre a Censura: Levantamento Preliminar”, Alexandra Assis Rosa apresenta uma distinção entre censura prévia e censura repressiva, apontando que a primeira foi a mais aplicada em Portugal, consistindo num controlo anterior à publicação, levado a cabo pelas delegações de censura, e dizendo respeito, principalmente, ao discurso político presente na imprensa. Trata-se, portanto, de uma medida censória de prevenção, enquanto a segunda, de acordo com a autora, constitui uma forma de controlo exercido posteriormente, através de uma fiscalização, por parte quer da polícia política, quer de outras forças de segurança, de obras ou de produtos culturais já publicados e recuperados de livrarias ou de distribuidores, por exemplo (2009: 127-128). A autora sublinha, que, ao contrário do que acontece com a imprensa periódica desta época, “a censura a livros, preventiva e repressiva, é ainda selectiva, uma vez que são referidas publicações não sujeitas a censura prévia, que recebem um despacho provisório e podem [, assim,] ser colocadas à venda”, ficando o declarante, que deverá ter conhecimento das obras em questão (e da total ausência de conteúdo problemático nestas), como responsável (Rosa, 2009: 130).

Rosa refere ainda outro tipo de censura, a depuração, definindo-a como (2009:130):

o controlo crescente resultante quer da posse ou controlo directo pelo Estado de meios de comunicação social, quer da redução do leque de profissionais e de empresas autorizados a colaborar neles, através do licenciamento prévio de empresas jornalísticas e editoriais ou da autorização prévia à nomeação dos seus responsáveis, quer de pressões diversas que resultam numa maior intervenção da censura interna ou autocensura.

5.2.3. A autocensura

A mesma autora aborda, ainda, aquilo a que chama de censura interna ou autocensura, questão à qual se considerou importante dedicar algum espaço nesta dissertação. A par das normas censórias estabelecidas na lei e da atividade dos serviços de censura, surgia uma outra censura, por parte dos próprios jornalistas, no âmbito das publicações periódicas, e pelos escritores e pelas escritoras, no círculo editorial. Segundo Rosa, não demorou para que todos estes “agentes responsáveis pela circulação de bens culturais”, grupo no qual Hörster inclui, também, os tradutores e as tradutoras (Hörster, 2015: 10), compreendessem os limites impostos pelo regime (Rosa, 2009: 131). Assim, estes adotavam uma “estratégia de antecipação em relação a possíveis intervenções, *a posteriori*, de uma censura oficialmente instituída e regulamentada” (Hörster, 2015: 10).

Segundo Pegenaute, ainda que este se refira à situação espanhola, a autocensura no âmbito da tradução resultava de uma preocupação em assegurar que, antes e durante o processo de tradução, se seguiam as devidas normas para que o texto de partida fosse adaptado à ideologia dominante da cultura de chegada, algo que implicava, muitas vezes, o apagamento de palavras e de excertos de texto que pudessem ser considerados obscenos ou que pudessem ofender o público de chegada (1995: 91).

Em “Censura e autocensura em *À espera de Godot* de Samuel Beckett na tradução de António Nogueira Santos para o Teatro Popular”, embora se refira principalmente à realidade da censura do texto dramático, Júlio Dias Ferreira tece algumas considerações relevantes sobre a temática da autocensura. No caso do teatro, em que a censura se fazia sentir sobre o texto, os cartazes, os ensaios e as representações da peça, estas estavam em constante risco de serem proibidas. Por essa razão, “[a]s multas, as taxas, a perda de subsídios, o prejuízo de ter investido numa representação que não viria a dar lucro por ser suspensa, o medo dos efeitos sociais e económicos que a proibição de um espetáculo poderia desencadear eram factores (...) que

motivavam a autocensura” (Ferreira, 2013: 75). Todavia, o autor refere também que a autocensura desempenhou um papel importante para além da proteção dos escritores ou dos tradutores: as opções tomadas por quem traduzia, muitas vezes, eram determinantes na circulação ou no banimento de uma obra estrangeira no sistema cultural português (2013: 75).

Ao considerar a questão da autocensura, é importante relembrar, por um lado, que esta não se destinava apenas a evitar os inconvenientes decorrentes de ver um texto ou uma tradução alterada pelos órgãos censórios. Ferreira afirma que “[o]s próprios censores estavam sujeitos a pressões e receavam represálias se não cumprissem o seu trabalho, ainda que os critérios aplicados entre os censores fossem muitas vezes arbitrários e ambíguos, variando até consoante os públicos ou salas de espetáculo” (Ferreira, 2013: 74). Numa perspetiva semelhante, Manuel Gama sublinha que (2009: 3):

A par da censura de tesoura e lápis, como referimos atrás, uma outra pairava. Era aquele cutelo a pairar por cima da cabeça – que poderia cair a qualquer momento –, que levava o jornalista, o escritor, o artista, o cidadão em geral, à autocensura. Isto é, sobretudo os profissionais da escrita – mas, no fundo, todos os criadores portugueses – aprenderam a fazer a profilaxia do que não seria passível de transpor a apertada malha do crivo do poder político.

Contudo, por outro lado, é também interessante ter em conta a autocensura por parte de instituições ou indivíduos comprometidos com a ideologia do regime. Segundo Maria António Hörster, a autocensura que se observa no processo tradutivo é, por vezes, decorrente de “critérios da própria editora com os quais os tradutores se encontrariam em sintonia ideológica, mas essencialmente (...) do ideário pessoal desses mesmos tradutores, daquilo que achavam certo ou errado, louvável ou reprovável” (2015: 10).

5.3. A tradução em Portugal, 40 anos após o 25 de abril

Uma vez que a segunda tradução em análise nesta dissertação data de 1990, considerou-se relevante, aqui, apresentar algumas considerações sobre o desenvolvimento e a realidade do mercado de tradução na atualidade. No processo desta investigação, tornaram-se mais uma vez evidentes as limitações que se encontram a nível da bibliografia disponível sobre a realidade portuguesa. Com este facto em mente, pretende-se, nesta secção, apresentar uma visão geral da realidade do mercado do sector da tradução, atualmente, assim como tecer

algumas breves considerações sobre o papel da ideologia na indústria da edição e, mais importante, na da tradução, num momento histórico em que Portugal vive em democracia.

5.3.1 O mercado da tradução em Portugal

Volvidos 40 anos desde a revolução que pôs fim ao Estado Novo, que lugar ocupa a tradução na nossa sociedade? Se é verdade que num mundo que se tem tornado cada vez mais globalizado a tradução desempenha um papel extremamente importante para que a comunicação entre diferentes países seja assegurada, também o é que o estatuto dos tradutores e das tradutoras não tem sido reconhecido nesse sentido. A conceção do texto traduzido como uma “cópia” de um “original”, arrastando consigo a conseqüente secundarização de toda a atividade tradutiva, continua a ser dominante não só entre o público em geral, como até no âmbito da indústria e do mercado da edição. A falta de reconhecimento do estatuto do tradutor na lei vem, ainda, agravar a situação de quem pretende fazer da tradução uma profissão.

Muito se evoluiu no país desde a queda do regime. Porém, e como acontece em vários sectores e indústrias, o mercado da edição é, em Portugal, modesto. Como afirma Jorge Pinho (2014), para além do número reduzido de editoras sem uma presença e uma influência muito significativas no mercado internacional, em anos recentes, temos assistido a uma tendência significativa de aglomeração de casas editoras e das suas chancelas em grupos empresariais. Estas aglomerações procuram criar grandes editoras capazes de responder aos desafios financeiros dos lançamentos de obras novas e da sua distribuição, assim como às exigências de *marketing* e de venda (Pinho, 2014: 55-56). Segundo os dados apresentados pelo autor em *A Tradução para Edição* (2014), a maioria das editoras encontra-se localizada nos distritos de Lisboa e Porto e é de pequena dimensão, empregando uma média de dez colaboradores e publicando menos de quarenta títulos por ano, dos quais, em média, menos de dez são obras traduzidas, embora existam exceções à regra, com casas editoras a publicarem uma quantidade significativa de obras estrangeiras (Pinho, 2014: 160).

Ainda sobre a formação do tradutor, podemos constatar que, apesar de tudo, existe, na actualidade, uma maior consciência das dificuldades impostas pela tradução e, conseqüentemente, uma maior preocupação com a formação e com as competências de um potencial tradutor. Para além das competências relacionadas com a proficiência nas línguas de partida e de chegada, quem traduz deve apresentar conhecimentos sobre as culturas das línguas com que trabalha, assim como conhecimentos tecnológicos, que lhe permitam realizar

pesquisas e utilizar ferramentas de tradução assistidas por computador. No artigo “Tradutores precisam-se – A imagem da tradução transmitida pelos anúncios de emprego”, em que Rosa Dias analisa os anúncios de emprego na área da tradução, recolhidos do *Expresso*, entre 2001 e 2004, a autora apresenta uma lista que pretende resumir os requisitos que surgem citados nos anúncios, ainda que ressalve que muitas vezes não se encontra qualquer especificação sobre aquilo que do tradutor é esperado e requerido (2006: 10). Por sua vez, Cristóvão Gomes Soares (2012:74) recupera esta lista sob forma de tabela que considero relevante aqui reproduzir:

Categorias	Requisitos
Formação Académica	<ul style="list-style-type: none"> • Licenciatura em Línguas ou Tradução • Curso do ISLA ou equivalente
Formação Linguística	<ul style="list-style-type: none"> • Fluência em Inglês (ou outra língua) • Sólidos conhecimentos de Espanhol (ou outra língua) • Conhecimento perfeito de Português
Conhecimentos informáticos	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecimentos de informática na ótica do utilizador • Conhecimento de Trados, Transit, etc. • Utilização avançada de MS Office
Outros	<ul style="list-style-type: none"> • Cultura geral elevada • Ligação à Internet • Produtividade mínima • Excelente capacidade de redação e tradução

Embora as fontes acima citadas (Dias, 2006 e Soares, 2012) não se refiram necessariamente à tradução para edição, permitem-nos, ainda assim, ter uma melhor noção do que se espera da figura do tradutor no mercado atual.

Num país em que a tradução é vista como atividade secundária, em que a profissão de tradutor não está definida na lei e cujo mercado de edição se demonstra reduzido e frágil, não é difícil antecipar as condições e os desafios que os tradutores e as tradutoras nacionais que procuram trabalhar na área da edição enfrentam. Em termos gerais, podemos afirmar que estão sujeitos a contratos precários, muitas vezes referentes apenas a um só trabalho de tradução,

chegando mesmo, a trabalhar sem um “contrato escrito que assegure a sua posterior remuneração ou compensação” (Pinho, 2014: 175).

Segundo os dados recolhidos por Jorge Pinho, as editoras requerem que os tradutores que pretendam candidatar-se para trabalhar nesta área tenham experiência anterior neste sector e tenham formação especializada, preferencialmente obtida numa instituição de referência internacional, tendo-se constatado também a grande importância concedida às referências de outras editoras ou de indivíduos sobre o tradutor, assim como a relevância de conhecimentos sobre a obra e sobre o autor a traduzir. As questões pragmáticas parecem ser consideradas menos importantes do que seria de esperar: “as questões (...) de preço, do prazo de entrega e da formatação gráfica final da obra traduzida, se bem que consideradas importantes, não parecem ser determinantes para as casas editoras, que apesar de as assinalarem nas respostas, com diferentes graus de importância, não lhes atribuem grande valorização” (Pinho, 2014: 167).

Estamos mais do que habituados ao posicionamento crítico face ao trabalho dos tradutores, por parte do público em geral (considere-se o exemplo das críticas à legendagem de televisão e de filmes), algo que, segundo Jorge Almeida e Pinho, se estende também às próprias editoras. Contudo, embora algumas editoras citem a importância de assegurar que os tradutores compreendem os métodos e os “livros de estilo” próprios de cada casa, não se observa por parte destas uma preocupação sistemática com a formação dos tradutores que com elas colaboram, “afirmando depositar confiança na experiência profissional dos candidatos” e citando as dificuldades a nível do investimento que uma formação dessa natureza exigiria (Pinho, 2014: 172). Não esqueçamos, também, que o facto de os tradutores serem muitas vezes *freelancers*, por oposição a tradutores *in-house*, será também o factor com peso na decisão das casas editoras de não investir numa formação intensiva. No que à revisão diz respeito, mais uma vez se constata que existe alguma desconsideração pela figura do tradutor e da tradutora, uma vez que, embora normalmente os resultados da revisão sejam comunicados ao tradutor, existem ainda casos de “retorno zero” (Pinho, 2014: 182), ficando o tradutor ou a tradutora sem conhecer as correções realizadas ao texto que traduziu, não podendo, deste modo, debater e justificar as suas opções.

Como é possível concluir a partir destes dados, existe já, no âmbito das editoras portuguesas, alguma consciência sobre as exigências do trabalho de tradução, que se materializa, principalmente, na importância atribuída às habilitações académicas dos tradutores, na existência dos “livros de estilo” e, ainda, na consciência da importância da formação dos

tradutores no seio das próprias editoras, que reconhecem “a grande importância de um eventual investimento em formação para os tradutores” por parte do próprio sector editorial (Pinho, 2014: 190). Contudo, a realidade, também consequente da pequena dimensão das editoras portuguesas e do próprio contexto económico atual, é ainda marcada pela desconsideração da figura do tradutor e da tradutora, sujeitos, muitas vezes, a contratos precários, de quem se espera um investimento próprio e constante na sua formação e a quem se retiram os direitos de autor, promovendo uma invisibilidade que secundariza e reduz a importância do seu trabalho.

5.3.2. A ideologia na democracia

O fim do Estado Novo marcou o início da democracia que se vive atualmente em Portugal. A Revolução dos Cravos veio pôr fim aos órgãos de censura codificados na lei, mas podemos verdadeiramente considerar que não existem limitações ou pressões sobre aquilo que dizemos e sobre o modo como o fazemos?

Sabemos que isso não é verdade. Vanessa Leonardi sugere que, numa perspetiva sociológica, o tradutor ou a tradutora assume o papel de juiz da sua própria comunidade cultural e linguística: “Their task is to decide what is wrong and what is right for their readers” (2008: 82).

No capítulo dedicado à teoria pós-colonial, refletimos já sobre o modo como a ideologia e as relações de poder têm um impacto na atividade de quem traduz, ditando as estratégias a que recorrer e as opções a tomar para que um texto seja considerado aceitável numa determinada cultura de chegada. A realidade é que quem traduz fá-lo sempre sob pressões, independentemente do contexto social em que exerce a sua profissão. Por um lado, existem pressões externas a que o tradutor ou a tradutora estão sujeitos, quer concordem ou não com elas (consideremos aqui a importância do papel do cliente, das suas exigências e da finalidade da tradução, por exemplo), assim como existem pressões internas (pensemos no posicionamento de quem traduz face a uma determinada corrente política ou, até, face ao uso de calão e de palavrões no texto literário). No caso das pressões externas, o não cumprimento com o exigido levará a que o texto traduzido seja alterado, pelos revisores ou pelo próprio cliente, podendo resultar na decisão, por parte deste último, de não trabalhar novamente com o tradutor ou a tradutora em causa. Quando falamos das pressões internas, cabe a quem traduz optar ou não por privilegiar o texto de partida ou uma determinada ideologia, podendo, assim, a autocensura tornar-se uma opção. Em “A constituição identitária do tradutor: A questão da (auto)censura”, Maria José Coracini,

referindo-se à realidade brasileira, afirma que se observa uma crescente tendência para se considerar que é obrigação do tradutor “tomar decisões lingüístico-culturais que não se choquem com o imaginário e com os valores do público leitor” (2008: 14). Segunda a autora, esta obrigação torna-se um factor crucial da identidade do tradutor, que tem como uma das suas prioridades assegurar uma relação harmoniosa entre o texto de partida e o leitor de chegada (Coracini, 2008: 14).

6. Análise Comparativa das Traduções de *Kim*

Apresentadas algumas considerações sobre a atividade tradutiva e a realidade do mercado antes e depois da Revolução de 25 de abril 1974, cabe-nos agora olhar para os textos e analisar aspetos em que as duas traduções se assemelham, tal como outros em que se distinguem. Para esse efeito, antes de me centrar em aspetos pontuais, muitas vezes referentes a traduções de uma única palavra, considero que a tradução de excertos relativamente mais longos é também útil na comparação dos dois textos de chegada. Consideremos o primeiro exemplo, o início do primeiro capítulo e da obra:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
1.	He sat, in defiance of municipal orders, astride the gun Zam Zammah on her brick platform opposite the old Ajaib-Gher—the Wonder House, as the natives call the Lahore Museum. Who hold Zam-Zammah, that 'fire-breathing dragon', hold the Punjab, for the great green-bronze piece is always first of the conqueror's loot. pág. 2	A despeito da proibição municipal, Kim escarranchara-se no Zam-Zammah, o canhão assente numa plataforma de tijolos, fronteiro ao velho Ajaib-Cher – a Casa das Maravilhas, como os nativos designavam o Museu de Lahore. Quem possui o Zam-Zammah, esse “dragão-cospe-fogo”, possui o Punjab, porque o primeiro despojo do vencedor é sempre a grande peça de bronze azebrado. pág. 7	Estava empoleirado, desafiando as ordens municipais, em cima do canhão Zam-Zammah, na sua plataforma de tijolo, em frente do velho Ajaib-Gher – a Casa das Maravilhas, como os nativos chamavam ao Museu de Lahore. Quem dominasse o Zam-Zammah, esse “dragão que cuspiu fogo”, dominaria o Punjab, já que a grande peça verde-bronze é sempre o primeiro dos despojos do conquistador. pág. 8

Observando o texto de partida e as duas traduções lado a lado, torna-se evidente que a tradução de 1960 se afasta mais da estrutura do texto de partida. Sabemos que, por vezes, é impossível reproduzir determinadas estruturas do texto de partida no texto de chegada sem prejudicar o entendimento do leitor de chegada. Contudo, aqui, não parece ser esse o caso, já que a tradução de 1990 apresenta um excerto bastante mais próximo do texto original sem causar qualquer dificuldade de compreensão em português.

Chamo, também, a atenção para o início do excerto. Kipling começa a obra com um sujeito pronominal, “He”, que embora nos revele desde logo o género da personagem, não nos oferece qualquer outra informação sobre ela. Em nenhuma das traduções o mesmo acontece. Na tradução de 1990, o sujeito encontra-se subentendido: “Estava empoleirado”. Todavia, o leitor da língua de chegada acaba por receber a mesma quantidade de informação do que o da língua de partida já que a ausência da marca de género no pronome surge depois no predicativo de sujeito “empoleirado”. Na tradução de 1960, adotou-se uma estratégia diferente: por oposição ao que acontecia no texto de partida e na tradução mais recente, em que da personagem o leitor só fica a conhecer o género, optou-se, antes, por uma tradução explicitadora, recorrendo ao nome Kim, que, no texto de partida, só surge no segundo parágrafo. Contudo, enquanto o uso do pronome (quer explícito, quer implícito) nos outros dois textos apenas nos revela o género da personagem, na tradução de 1960, a ambiguidade do nome Kim deixa o leitor na dúvida precisamente quanto ao género da personagem, a única característica apontada sobre a personagem no texto de partida.

Finalmente, no que diz respeito a este passo, considero relevante ainda referir o erro ortográfico na transposição de “Ajaib-Gher” para o texto em português de 1960, já que é algo que se pode observar algumas vezes, no que diz respeito à tradução de nomes próprios geográficos, por exemplo.

Atentemos agora neste segundo exemplo, que dá início ao sexto capítulo:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
2.	Very early in the morning the white tents came down and disappeared as the Mavericks took a side-road to Umballa. It did not skirt the resting-place, and Kim, trudging beside a baggage-cart under fire of comments from soldiers' wives, was not so confident as overnight. He discovered that he was closely	Logo de manhã cedo, levantaram-se as tendas esbranquiçadas e o regimento dos Mavericks tomou a estrada de Umbala. A caminhar ao lado duma carroça de bagagens e sob o fogo dos comentários das mulheres dos soldados, Kim não se sentia tão confiante como na noite anterior. Descobriu que era severamente vigiado	De manhã muito cedo as tendas brancas foram desmontadas e desapareceram, quando os Mavericks tomaram uma estrada secundária para Umballa. Não rodearam o local de repouso e Kim, arrastando-se ao lado de uma carroça de bagagem, sob o fogo dos comentários das mulheres dos soldados, não estava tão confiante

	watched—Father Victor on the one side, and Mr Bennett on the other. pág.70	pelo padre Victor dum lado e Bennett do outro. pág. 114	como na noite anterior. Descobriu que estava a ser observado de perto – o padre Victor de um lado e o Sr. Bennett do outro. pág.209
--	--	---	--

Ao contrário do que acontece com o primeiro excerto apresentado, à primeira vista, este excerto não parece ser marcado por inversões da ordem dos elementos nas frases. Contudo, observa-se que, na tradução de 1960, se procedeu à omissão da oração “It did not skirt the resting-place”, algo que não acontece na tradução mais recente.

Para além disso, podemos observar também que, na edição de 1960, a tradutora traduz “Mr Bennett” por “Bennett”. Em vez de proceder à tradução do título “Mr.”, a tradutora opta por omiti-lo, algo que se repete também ao longo do texto, no que diz respeito a outras personagens.

Finalmente, podemos ainda observar que, se a tradução de 1990 apresenta “the Mavericks” simplesmente como “os Mavericks”, a tradução anterior apresenta uma opção ligeiramente explicativa de um conceito que poderá ser estranho para o público de chegada português: “o regimento dos Mavericks”.

Tenhamos em consideração um terceiro excerto:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
3.	Glancing back in the twilight at the huge ridges behind him and the faint, thin line of the road whereby they had come, he would lay out, with a hillman's generous breadth of vision, fresh marches for the morrow; or, halting in the neck of some uplifted pass that gave on Spiti and Kulu, would stretch out his hands yearningly towards	Pelo crepúsculo, relanceando as extensas serranias deixadas para trás e a ténue e estreita fita da estrada por onde tinham passado, ele traçava, com a larga visão de montanhês, as caminhadas para o dia seguinte; ou, parando no cimo de qualquer desfiladeiro, frente a Spiti ou Kulu, erguia as mãos saudosas para as	Virando-se para trás ao crepúsculo e contemplando as enormes cumeeiras atrás dele e a ténue e fina linha da estrada por onde tinham vindo, planeava, com a generosa largueza de vista de um montanhês, novas marchas para o dia seguinte; ou parando à estrada de um desfiladeiro elevado,

	the high snows of the horizon. pág. 163	cumeadas cobertas de neve. pág. 259	abrindo para Spiti e Kulu, estendia as mãos ansiosamente, na direção das altas neves do horizonte. pág.209
--	--	--	---

Como podemos observar e à semelhança do que vemos no primeiro exemplo, mais uma vez constatamos que a tradução de 1990 se aproxima, mais do que a de 1960, da estrutura do texto de partida. Na edição de 1960, podemos observar, por exemplo, que “Glancing back **in the twilight** at the huge ridges behind him” se transforma em “**Pelo crepúsculo**, relanceando as extensas serranias deixadas para trás”. Na mesma oração, podemos ainda constatar que a edição de 1960 apaga a marca prenominal em “behind him”, traduzindo simplesmente como “deixadas para trás”, algo que não acontece na edição mais recente que opta pela tradução mais literal “atrás dele”.

Mesmo a olho nu, se tivermos em atenção a tabela aqui apresentada, observamos claramente que a tradução proposta na obra publicada em 1960 é mais curta do que a da publicada em 1990 e até do que o texto original. Embora aqui não se observem cortes no corpo do texto propriamente dito, podemos, ainda assim, encontrar algumas simplificações:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)
3.1.	fresh marches	as caminhadas
3.2.	that gave on	frente a
3.3.	high snows of the horizon	as cumeadas cobertas de neve

Com estes três exemplos, pretendi apenas tentar oferecer uma visão geral do que se pode esperar na análise mais detalhada das duas traduções. Assim, *a priori*, podemos tirar já algumas conclusões sobre o que nos espera neste capítulo:

- A edição de 1990 segue de modo mais rigoroso o texto de partida, na medida em que reproduz, sempre que não exista prejuízo para a compreensão do texto em português, a estrutura do texto em inglês. Podemos observá-lo, por exemplo, na

reprodução dos pronomes (ainda que, por vezes, possam surgir subentendidos) e na posição dos elementos frásicos móveis.

- Por sua vez, a edição anterior demonstra alguns desvios do texto de partida, não só ao nível da posição dos elementos frásicos, como também no que diz respeito à informação oferecida ao leitor, num determinado ponto do texto (tenhamos em conta o exemplo 1, no qual surge o uso do nome próprio “Kim” em vez do pronome pessoal como acontece no texto de partida).
- Observamos ainda que, na tradução de 1960, existe alguma preocupação em explicar conceitos que possam não ser evidentes para o leitor da cultura de chegada (consideremos aqui o exemplo 2, com o conceito de “Mavericks”).
- Existe uma tendência para a simplificação de algumas estruturas do texto de partida na edição de 1960, que resulta, por vezes, no apagamento de determinadas matizes semânticas (por exemplo, quando se procede à omissão de adjetivos).

Neste capítulo, pretendo analisar diversos aspetos que considero significativos na tradução de um texto desta natureza, durante os dois períodos de publicação. Em primeiro lugar, pretendo focar-me na tradução dos elementos *foreign* (estrangeiros e estranhos) e, para esse efeito, terei em conta aspetos pontuais e excertos curtos que digam respeito à tradução de nomes próprios, de conceitos do vernáculo indiano e da construção do outro. Em seguida, focar-me-ei, ainda que de modo relativamente breve, na tradução das diferentes epígrafes que surgem no início dos capítulos do texto de partida, assim como em alguns outros exemplos de texto em verso que surgem no corpo do texto.

Ao longo da obra, Kipling recorre a usos da língua não convencionais para marcar graficamente diferentes pronúncias e inflexões de diversas personagens do romance. Considero importante analisar e discutir como (e se) estes usos não convencionais são reproduzidos nas traduções em português. Pretendo ainda destinar uma secção do capítulo à tradução das formas de tratamento. Uma vez que ao longo de todo o texto os contrastes de poder entre as personagens são um elemento central, considero relevante analisar o modo como estas relações hierárquicas são transpostas para o texto e para a cultura de chegada. Para além da questão hierárquica, considero também relevante ter em conta as formas de tratamento numa perspetiva temporal, já que existe uma distância temporal considerável entre o texto original, a sua primeira tradução e entre esta e a segunda. Finalmente e no que diz respeito à tradução editada durante o período

do Estado Novo, não se pode deixar de ter em consideração a questão da censura. Ainda que não se tenham observado omissões de longos excertos de texto, proponho-me refletir sobre se existe ou não censura no texto traduzido para português.

6.1. A tradução do “estrangeiro/estranho”

6.1.1. Os nomes próprios

Nesta secção do capítulo, pretendo ter em consideração a tradução de diferentes tipos de nomes próprios que poderão causar dificuldades ao leitor da cultura de chegada, quer por se referirem à realidade indiana, quer, mesmo, por serem, em inglês, distantes da realidade portuguesa. Focar-me-ei, sobretudo, em nomes próprios geográficos, dizendo respeito a países, cidades, localidades, rios, etc., e em nomes próprios de pessoas, personagens e instituições.

Tenhamos em consideração a seguinte tabela, sobre os nomes próprios geográficos:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
4.	Ferozepore pág.2	Ferozepor pág.7	Ferozepore pág.8
5.	Ravi pág.3	rio Ravi pág.10	o Ravi pág.10
6.	Mecca pág.7	Meca pág.15	Meca pág.14
7.	Umballa pág.15	Umbala pág.28	Umballa pág.25
8.	Bombay pág.16	Bombaim pág.31	Bombaim pág.26
9.	Benares pág.23	Benares pág.40	Benarés pág.32
10.	Bhotiyal [Tibet] pág.5	Bhotiyal (Tibete) pág.12	<i>Bhotiyal</i> [Tibete] pág.12
11.	Hind pág.34 Hind pág. 38 Hind pág. 39	Índia pág.57 Indostão pág.63 Índia pág.64	Hind pág.46 Hind pág.51 Hind pág.53

Algo que podemos desde logo observar é que, quando existem traduções convencionadas para determinados locais geográficos, estas são tomadas como opção em ambas as edições. Neste sentido, consideremos os exemplos 6 e 8, em que as palavras “Mecca” e “Bombay” são traduzidas, respetivamente, para a ortografia portuguesa convencionada. Contudo, quando falamos de conceitos para os quais não existem traduções tradicionalmente aceites, encontramos algumas diferenças nas opções das duas tradutoras.

Considerem-se os exemplos 4 e 7. Enquanto a edição mais recente mantém a grafia que surge no texto de partida, o mesmo não acontece com a tradução que data de 1960. Sendo impossível entrar em contacto com a tradutora da obra ou ter qualquer informação sobre as exigências da editora no que diz respeito à tradução, podemos apenas tecer especulações. Podemos sugerir que as duas traduções (Ferozepore → Ferozepor e Umballa → Umbala) poderão decorrer de gralhas na transposição das palavras para o texto de chegada, algo que, por vezes, encontramos na edição de 1960, no que diz respeito a palavras *foreign*, como referi já no exemplo 1, na tradução de “Ajaib-Gher” como “Ajaib-Cher”. Todavia, e uma vez que estes termos (e “Umbala”, em particular) surgem várias vezes ao longo do texto, torna-se improvável que a tradução uniforme seja consequência de repetidas gralhas. Assim, penso que a opção por estas traduções poderá resultar de uma tentativa assimilativa de propôr formas de escrita, que preservando o valor fonético dos termos, se enquadrassem no sistema linguístico português.

Se considerarmos o exemplo 9, observamos uma realidade diferente. A edição de 1960, cujas assimilações acabámos de discutir, preserva a palavra “Benares” tal como esta surge no texto de partida. Já a edição mais recente, que apresentara os termos tal como surgem escritos no texto de partida, opta pela tradução “Benarés”, tradução que encontro apenas em referências de língua espanhola.

Embora não diga respeito à tradução do nome de uma cidade ou localidade, como acontece com o resto dos exemplos que temos vindo a discutir, o exemplo 5 releva-se também interessante. O Ravi é um rio que nasce no noroeste indiano e desagua na costa este do Paquistão. É uma suposição provável que o leitor da cultura de chegada não conheça o rio e que, preservando a frase como esta surge no original, possa ter dificuldades em compreender aquilo a que se refere o texto. As duas edições apresentam opções diferentes: enquanto a tradução mais recente preserva a estrutura do original recorrendo, também, ao artigo definido, a tradução de 1960 recorre a uma tradução explícita e explicativa, acrescentado o vocábulo “rio”.

O exemplo apresentado em 10 apresenta algumas particularidades. Ao contrário do que acontece com qualquer outro dos exemplos citados até agora, o próprio texto original apresenta, entre parênteses, a tradução “Tibet” para o termo “Bhotiyal”. Na tradução da década de 1960, optou-se por transpôr o termo *foreign*, tal como se encontrava no texto de partida, apresentando depois a versão portuguesa de Tibete. Já na tradução de 1990, observamos que se optou por destacar visualmente a estranheza da palavra “Bhotiyal”, recorrendo ao itálico, sendo depois aposta a tradução de Tibete.

Atentemos agora no exemplo 11 diz respeito à tradução do nome próprio “Hind”, uma designação para o subcontinente indiano, com origem nas línguas iranianas:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
11.	Hind pág.34	Índia pág.57	Hind pág.46
	Hind pág. 38	Indostão pág.63	Hind pág.51
	Hind pág. 39	Índia pág.64	Hind pág.53

Como podemos observar na tabela, enquanto a tradução de 1990 apresenta sistematicamente a repetição da designação “Hind”, a que data de 1960 não só apresenta uma tradução assimilatória, como também não revela muita coesão, optando não só pelo termo “Índia” assim como pelo termo “Indostão” na tradução de uma mesma palavra. Tenhamos agora em atenção a tradução de nomes próprios referentes a personagens, títulos e instituições:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
12.	Lord Buddha pág.6	Buda pág.13	deus Buda pág.13
14.	Bhodisat pág.7	Bhodisat pág.15	o Iluminado pág.14
15.	Bodhi tree pág.7	árvore Bodhi pág.15	árvore de luz pág.14
16.	Kashmir Serai pág.13	Kashmir Serai pág.25	<i>Serai</i> de Caxemira NT pág.22
17.	Maharaj pág.14	Marajá pág.27	Marajá NT pág.23

18.	Creighton Sahib pág.97	Creighton Sahib pág.147	<i>Sahib</i> Creighton pág.119
-----	-------------------------------	--------------------------------	---------------------------------------

Começamos por ter em atenção o exemplo 12. Em ambas as traduções, as tradutoras optam pela versão portuguesa convencionada para “Buddha”, “Buda”. Porém, o que é, a meu ver, mais importante é observar o que acontece nas duas edições portuguesas ao título “Lord”. Em nenhuma das duas traduções surge a tradução “Senhor”, que seria a opção mais literal. Na edição mais antiga, a palavra “Buda” surge sozinha e, na tradução mais recente, é-lhe aposta a palavra “deus”, com letra minúscula. Em ambos os casos, ainda que no segundo surja efetivamente a palavra “deus”, parece existir uma remoção dos traços semânticos de divindade inquestionável com que o conceito surge no texto de partida. Podemos propôr que estas traduções não serão inocentes, mas antes que, por razões ideológicas, quer motivadas pelo regime quer pela própria pessoa da tradutora, pretendam esbater esses traços semânticos, num país e, principalmente, numa cultura ainda profundamente marcada pela influência do catolicismo.

Numa lógica semelhante, concentremo-nos agora nos exemplos 14 e 15. Mais uma vez os exemplos referidos dizem respeito a uma visão religiosa distinta da dominante na cultura de chegada. Assim, enquanto, neste caso, a tradução que data de 1960 opta por manter os termos *foreign* como no texto de partida, procedendo a uma tradução literal, como observamos no exemplo 15, constatamos que o texto mais recente opta por uma tradução assimilatória (Bodhisat → o Iluminado; Bodhi tree → árvore de luz).

No que diz respeito ao exemplo 16, podemos observar que no texto de chegada de 1960, a tradutora opta por preservar não só a grafia original de “Kashmir” como a ordem dos elementos, enquanto na edição de 1990 é proposta a tradução “*Serai* de Caxemira”, com o carácter estranho da palavra “*Serai*” a ser enfatizado pelo recurso ao itálico. Para além do mais, surge ainda uma nota da tradutora, que apresenta uma explicação sobre o termo: “Diminutivo de caravanserai – grande edifício que, no Oriente, se destina à pousada gratuita dos viajantes das caravanas” (Kipling, 1990: 22). O mesmo acontece com a tradução de “Maharaj” que, embora surja em ambos os textos de chegada escrito com a grafia convencionada portuguesa “Marajá”, recebe também, na tradução mais recente uma nota da tradutora: “Soberano hindu que exercia a sua supremacia sobre outros soberanos, os rajás” (Kipling, 1990: 23).

As abordagens aplicadas por cada uma das tradutoras ao exemplo 16 repetem-se também com o exemplo 18, com a tradução de “Sahib”, um título de origem árabe com significado semelhante a “senhor”. Como acontece com “Kashmir Serai”, a edição de 1960 mantém “Creighton Sahib”, tal como surge no texto de partida, enquanto o texto mais recente opta pela tradução “*Sahib Creighton*”, marcando novamente a natureza *foreign* do conceito com o itálico, mas também colocando o título antes do nome, como acontece convencionalmente na língua portuguesa.

6.1.2. O vernáculo indiano

Como seria de esperar numa obra cujo enredo se desenrola na Índia e cujas personagens são também elas provenientes da colónia, para além das referências geográficas e nomes próprios, encontramos inúmeros passos em que surgem palavras ou expressões de origem indiana ou asiática. Nesta secção do capítulo, pretendo considerar alguns exemplos do vernáculo indiano e observar o modo como este é integrado tanto no texto de partida, como depois reproduzido no texto de chegada.

Embora Rudyard Kipling tenha vivido uma parte significativa da sua vida na Índia, não é improvável sugerir que a maioria do público de chegada de *Kim*, mesmo à época, ainda que pudesse partilhar do posicionamento ideológico do autor, não teria o mesmo conhecimento da realidade quotidiana nas colónias. Assim, observamos, desde logo, que no próprio texto de partida existe já alguma preocupação em oferecer ao leitor inglês um texto em que muitos dos termos *foreign* são traduzidos. Tenhamos em consideração a seguinte lista:

- “Khitai [a Chinaman]” **pág. 5**
- “but-parast [idolater]” **pág. 5**
- “bilaur – crystal –” **pág. 9**
- “kunjri, a low-caste vegetable seller,” **pág. 10**

Como podemos observar, embora surjam sob diferentes formas, Kipling acrescenta a diferentes palavras que são estranhas para o leitor europeu curtas explicações que visam traduzir o vernáculo indiano. Observemos agora como este tipo de excerto surge nas traduções em estudo:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)

19.	Khitai [a Chinaman] pág.5	khitai (chinês) pág.12	<i>Khitai</i> [um chinês] pág.11
20.	Pahari [a hillman] pág.5	pahari (montanhês) pág.12	<i>Pahari</i> [um montanhês] pág.12
21.	but-parast [idolater] pág.5	<i>but-parast</i> (idólatra) pág.12	<i>but-parast</i> [idólatra] pág.12
22.	Kashi [Benares] pág.8	Kashi (Benares) pág.17	<i>Kashi</i> [Benarés] pág.16
23.	bilaur – crystal – pág.9	<i>bilaur</i> (cristal) pág.19	<i>bilaur...cristal... pág.17</i>
24.	kunjri, a low-caste vegetable seller, pág.10	<i>kunjri</i> (hortaliceira de casta baixa) pág.20	<i>kunjri</i> , uma vendedora de hortaliças de baixa condição pág.18
25.	Pardesi [a foreigner] pág.12	<i>Pardesi</i> (estrangeiro) pág.22	<i>Pardesi</i> [um estrangeiro] pág.20
26.	chela [disciple] pág.9 chela [disciple] pág.12 chela pág.15	<i>chela</i> (discípulo) pág.18 <i>chela</i> pág.23 <i>chela</i> pág.28	<i>chela</i> [discípulo] pág.17 <i>chela</i> [discípulo] pág.23 <i>chela</i> pág.24

Podemos observar que a estrutura se mantém de modo mais ou menos constante em ambas as traduções, na medida em que, para cada exemplo mantido no vernáculo *foreign*, encontramos uma tradução. Na edição de 1990, o vernáculo surge destacado com o itálico e a tradução entre parênteses retos. No caso da edição de 1960, existe menos coesão, sendo que nalguns exemplos (19, 20, 22), ao contrário da maioria, os conceitos estrangeiros não se encontram destacados graficamente. De modo semelhante, nesta edição, existe também alguma variação no que diz respeito ao uso de maiúsculas (considerem-se aqui os exemplos 19 e 20). Contudo, observamos que neste texto existe um esforço de coesão no que diz respeito ao modo como as pequenas explicações e as traduções são apresentadas. Assim, mesmo quando no texto original estas surgem entre vírgulas ou travessões, como acontece nos exemplos 23 e 24, a tradutora opta por colocá-las entre parênteses.

Atentemos agora no exemplo 26. As três ocorrências do termo “chela” apresentadas na tabela representam as primeiras três vezes que a palavra surge na obra. Como podemos observar, as primeiras duas ocorrências são acompanhadas da tradução em inglês. Considero plausível sugerir que, com a repetição da tradução na segunda ocorrência, Kipling pretende assegurar que o leitor ou a leitora não se esquece do significado de um termo que será repetido ao longo dos vários capítulos. Esta situação repete-se na tradução de 1990. Todavia, apercebemo-nos de que as opções são diferentes no caso da edição anterior: após a apresentação da tradução entre parênteses, na primeira ocorrência do termo, a tradutora parece optar por uma estratégia de simplificação e já não encontramos uma segunda tradução entre parênteses a acompanhar a palavra na segunda ocorrência.

Embora existam algumas diferenças pontuais entre as duas edições, podemos ainda assim considerar que, em termos gerais, a tradução do vernáculo *foreign*, quando acompanhado por notas explicativas do autor, apresenta-se coincidente com o texto de partida. Consideremos agora exemplos em que os conceitos que são estranhos para o leitor da cultura de chegada não surgem com explicações:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
27.	ghi pág.4 ghi pág.42 ghi pág.55	<i>ghi</i> pág.10 <i>ghi</i> pág.69 <i>ghi</i> (manteiga) pág.89	manteiga pág.10 <i>ghee</i> pág.56 manteiga pág.72
28.	yogi pág.26	<i>yogi</i> pág.45	asceta pág.37
29.	Rajput blood pág.50	sangue rajput pág.82	sangue rajaputro pág.67
30.	zenanas pág.55	zenanas (gineceus) pág.90	haréns pág.73
31.	guru pág.5	<i>guru</i> pág.12	guru pág.12
32.	lama pág.5	lama pág.12	lama NT pág.12
33.	Sahib pág.5	Sahib pág.12	<i>sahib</i> pág.12
34.	Brahmini bull pág.11	touro brâmane pág.21	touro <i>brahmini</i> pág.19

35.	plantain pág.11	banana pág.21	planta pág.19
36.	Babu pág.19	babu pág.36	<i>babu</i> NT pág.31

Se a tabela anterior nos revelava estratégias aplicadas de modo sistemático e semelhantes entre as duas edições traduzidas do romance, esta vem demonstrar que existem bastantes contrastes entre as duas obras, assim como ao longo de cada uma das delas. Começamos por considerar o exemplo 27, referente à tradução do vocábulo “ghi”, em três momentos do texto. Podemos observar que no texto de partida o vocábulo se repete, sem notas explicativas, nas três ocorrências, mas o mesmo não se regista em nenhuma das traduções. Por um lado, na edição de 1960, embora se preserve o vocábulo, encontramos, como aposto, uma tradução, entre parênteses, na terceira ocorrência. Ora, no caso da segunda ocorrência, podemos considerar que a explicação poderá ter sido omitida para assegurar a rima entre “ghi” e “ti” no excerto: “Um punhado de cardamonos, / Um pouquinho de *ghi*; / Painço, pimenta e arroz, / Jantar para mim e para *ti*” (Kipling, 1960: 69). Contudo, fica ainda por explicar porque é que a tradutora opta por oferecer uma tradução na terceira ocorrência e não na primeira.

Por outro lado, a edição de 1990 revela-se ainda menos coesa, apresentando “manteiga” como tradução, na primeira e terceira ocorrências do vocábulo, e “ghee” [sic] na segunda. Como acontece na tradução anterior, podemos considerar que a opção pelo vocábulo “ghee” se destina a preservar uma rima, ainda que neste caso seja imperfeita: “Isto é uma mão-cheia de cardamomos, / Isto é um monte de *ghee*: / Isto é milho e pimentão e arroz, / Uma ceia para ti e para *mim*” (Kipling, 1990: 56). Porém, cabe-me ainda tecer alguns comentários sobre a opção por “manteiga” como tradução de “ghi”. Embora “ghi” seja efetivamente um tipo de manteiga, não é sinónimo desta. Trata-se de um tipo de manteiga clarificada, utilizada na cozinha indiana, considerada mais saudável do que a manteiga tradicional⁵.

O exemplo apresentado em 35 refere-se a uma situação semelhante. Deixando de lado a tradução proposta na edição de 1990, que considero tratar-se, aqui, de um erro de tradução, apercebemo-nos de que, como acontecera com a proposta de tradução de “manteiga” para “ghi”, nos encontramos face a uma tradução geral de um conceito específico. “Plantain” é um fruto que, sendo parecido com a banana, não é sinónimo desta. É antes uma variedade de banana,

⁵ A título de exemplo, consideremos a definição apresentada pelo dicionário Merriam-Webster para o termo: “a semifluid clarified butter made especially in India”.

com origem em África, maior do que as variedades mais conhecidas. Poderia aqui revelar-se útil optar por uma tradução brevemente explicativa, recorrendo, eventualmente a uma das designações do português do Brasil.

Atentemos agora no exemplo 28, “yogi”. Enquanto a tradução que data de 1960 preserva o termo do texto de partida, marcando apenas o seu carácter *foreign* através do uso do itálico, o texto de chegada mais recente opta pela palavra “asceta”, procedendo a uma estratégia de domesticação. O mesmo acontece com o exemplo 30, na tradução de “zenanas”, conceito que é preservado no texto de 1960, ainda que surja com a tradução “gineceu” entre parênteses, e que é traduzido por “haréns” no texto mais recente. É possível especular que a opção pela tradução “gineceu” por oposição a “harém” poderá resultar da conotação orientalista sexualizada que o segundo termo adquiriu no mundo ocidental e, por isso, poderá ter sido considerada incompatível com a ideologia moralista do Estado Novo.

Curiosamente, os exemplos 29 e 34 apresentam estratégias diferentes adotadas em ambas as traduções. Assim, no caso do exemplo 29, “Rajput blood”, observamos que na tradução de 1960 se adota uma estratégia não assimilatória, sendo o vocábulo “Rajput” transposto para o texto português, enquanto a edição de 1990 opta pela tradução “rajputro”. Contudo, no caso do exemplo 34, “Brahmini bull”, os tradutores invertem as estratégias adotadas: o texto de 1960 apresenta a tradução “touro brâmane”, traduzindo o adjetivo, enquanto o texto de 1990 o preserva na forma em que se encontra no texto de partida.

Considerem-se também os exemplos 31 e 32. No caso do primeiro, “guru”, uma palavra que integra já o vocabulário português, observamos que no texto de 1960 esta surge marcada graficamente pelo itálico, enquanto que o mesmo não acontece no texto de 1990. Quanto ao exemplo 32, podemos observar que, embora o vocábulo “lama” seja transposto para ambos os textos sem qualquer alteração ou marca gráfica, na tradução de 1990 é-lhe acrescentada a seguinte nota de tradução, que visa oferecer um esclarecimento sobre um conceito que poderá ser estranho para o leitor da cultura de chegada: “Sacerdote budista tibetano” (Kipling, 1990: 12).

Por último, tenhamos em atenção os exemplos 33 e 36. Referimos já o conceito de “Sahib”, enquanto título, acompanhando um nome próprio, mas, como podemos aqui observar, o conceito surge também como um nome comum sozinho. Como no texto de partida, a edição de 1960 preserva a maiúscula do vocábulo, enquanto que, no texto de chegada mais recente, este é apresentado com letra minúscula e marcado graficamente pelo itálico, evidenciando o

seu caráter *foreign*. O mesmo acontece no exemplo 36, embora na edição de 1990, o termo *babu* seja acompanhado pela seguinte nota de rodapé: “Senhor (título hindu)” (Kipling, 1990: 31).

6.2. A construção do outro

Como já foi referido e se torna claro na análise que tem vindo a ser apresentada até agora neste capítulo, *Kim* é um romance em que a temática da alteridade é uma questão central e não só se faz sentir no enredo da obra, como também no próprio uso da(s) língua(s) que é feito pelo autor. Analisar todo o escopo da alteridade nesta obra é uma tarefa que se revela impossível num texto desta extensão que pretende abordar também outras questões. Contudo, considerou-se que seria relevante, ainda assim, ter em consideração o modo como a alteridade se materializa nos usos da língua, não só no texto de partida, como nas duas traduções, que foram editadas em dois períodos, apesar de tudo, ainda algo distantes. Para esse efeito, tomemos como exemplo a tabela seguinte:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
37.	The half-caste woman pág.2	A mestiça pág.7	A mulher mestiça pág.8
38.	burned black pág.2	fosse moreno pág.7	estivesse preto pág.8
39.	lowcaste pág.3	casta baixa pág.9	de baixa condição pág.10
40.	natives pág.48	indígenas pág.78	nativos pág.64
41.	benevolent yellow face pág.52	rosto bondoso pág.85	face amarela pág.69
42.	native-fashion pág.55	à moda indígena pág. 89	à maneira nativa pág. 72- 73
43.	nigger pág.74	negro pág.119	preto pág.96
44.	He styled all natives 'niggers' pág.77	Apelidava de “negros” todos os hindus pág.123	Chamava “pretos” a todos os nativos pág.100

45.	It must be hard – very hard on a wild animal pág.75	Deve ser duro... muito duro, para um animalzinho selvagem pág.120	Deve ser difícil...muito difícil para um animal selvagem pág.97
-----	---	---	--

Uma vez que o enredo do romance se desenrola na Índia, não é estranho que surjam referências à questão das castas. Tenhamos em atenção os exemplos 37 e 39. No exemplo 39, podemos observar que o texto de chegada mais recente opta por uma tradução assimilatória, já que traduz “lowcaste” [sic] por “de baixa condição”, uma expressão que apaga toda a especificidade cultural associada ao sistema de castas, ao contrário do texto de 1960, que, nesta ocorrência, se revela mais próximo do texto de partida, com a tradução “casta baixa”. Quanto ao exemplo 37, a expressão “half-caste woman” surge traduzida como “mestiça” na edição que data de 1960 e como “mulher mestiça” na tradução de 1990. Aqui, e principalmente no caso da tradução de 1960, penso que a questão não será necessariamente a opção por uma estratégia de domesticação ou de estrangeirização, mas antes apenas uma decisão com vista a evitar uma tradução literal, desnecessariamente estranha, quando a realidade da mestiçagem se revelava comum, num país com colónias ainda sob o seu domínio.

Considerem-se, agora, os exemplos 40, 42 e, ainda, 44. A palavra “native” repete-se ao longo de toda a obra, tanto como nome comum quanto como adjetivo. Na edição que data de 1990, “native(s)” é sistematicamente traduzido por “nativo/a(s)”. No entanto, como podemos observar pelos exemplos citados, o mesmo não acontece com o texto de 1960, que privilegia a tradução “indígena(s)”, mas que acaba, também, por apresentar outras opções como acontece com o exemplo 44, no qual “hindus” surge como tradução.

Lembre-mo-nos de que o texto de partida foi editado pela primeira vez como livro em 1901 e, como tal, é profundamente marcado pela ideologia imperialista dominante à época, na cultura britânica, algo que, como já referi, se faz sentir no retrato racista criado do *outro*, materializado no uso que o autor faz da língua. Deste modo, considero relevante olhar para o recurso a vocabulário que é, atualmente, considerado ofensivo e ao modo como este é transposto para os textos em português.

Ao contrário do esperado inicialmente, a análise das traduções revela que existe um pudor aparentemente maior no uso de vocabulário discriminatório, no que diz respeito às

questões de raça, no texto de 1960 do que no texto de 1990. Consideremos, primeiro, os exemplos mais moderados. No exemplo 38, Kipling recorre ao adjetivo “black” para enfatizar a possibilidade de Kim ser confundido com os outros miúdos de pele mais escura. Enquanto a tradução de 1960 opta pelo termo “moreno”, na edição de 1990, encontramos a tradução literal por “preto”. No caso do exemplo 41, “benevolent yellow face”, que se refere ao lama de origem tibetana, podemos observar que na tradução de 1960 se procedeu à omissão do termo “yellow”, optando-se por “rosto bondoso”. Em contraste com esta opção, encontramos, na edição de 1990, a tradução “face amarela”.

Os exemplos 43 e 44 referem-se à tradução do termo “nigger”, que é, atualmente, uma palavra *taboo*, na língua inglesa. Também aqui, observamos que a tradução de 1960 apresenta uma proposta mais socialmente aceite e politicamente correta com o termo “negro”, ao passo que o texto de 1990 opta por “preto”. Embora não seja atribuído a este termo o peso que é atribuído ao termo “nigger” em inglês, trata-se, apesar de tudo, de uma palavra menos aceite socialmente.

Encontramos, ainda, no exemplo 45, um passo controverso, em que o autor compara uma personagem nativa a uma animal selvagem. Neste caso, encontramos na edição de 1990 uma tradução literal, enquanto que no texto de 1960, a tradutora recorre ao diminutivo “animalzinho”. É possível sugerir que esta opção poderia ter o intuito de esbater a força da comparação, mas é questionável até que ponto se trata de uma opção produtiva, desse ponto de vista.

Tendo em conta o exposto no capítulo 5 da presente dissertação, é possível agora sugerir algumas razões pelas quais um texto publicado durante o Estado Novo parece revelar-se mais preocupado com o politicamente correto do que um texto publicado 30 anos depois, já em plena democracia. Em primeiro lugar, é importante recordar que, embora Portugal estivesse ainda empenhado no projeto imperialista, em 1960, tinham-se já passado 60 anos desde a primeira publicação de *Kim*. A manutenção do império passava também pela não alienação (independentemente do que se constatava na prática e na vida quotidiana) da população nativa das colónias, que devia ser encarada também como portuguesa. Como sugere Cristiane Nascimento da Silva (2010), no século XX, a preocupação era “criar uma harmonia política” entre a metrópole e as colónias, também materializada “[n]uma relação íntima entre o ‘conjunto dos territórios e a população portuguesa’, que faziam parte de um todo de forma solidária. Sendo assim, a política colonial deveria estar voltada para uma intensa nacionalização e a

criação de uma mentalidade portuguesa entre os indígenas” (2010: 25). O conceito de identidade nacional, englobava, deste modo, a população nativa das colónias e desempenhava um papel fundamental na preservação do império⁶.

De igual modo, as preocupações moralistas do Estado Novo não se resumiam à censura do conteúdo de natureza sensual e sexual; prendiam-se também com a linguagem utilizada. Finalmente, devemos ainda considerar o impacto da autocensura, podendo algumas destas decisões terem sido motivadas quer pelo posicionamento ideológico da tradutora face a estas temáticas, quer pelas exigências de um cliente ou até mesmo pelo desejo de evitar os órgãos de censura consagrados na lei.

6.3. As epígrafes

Nesta secção do capítulo, pretendo ter em consideração a tradução (ou omissão) das epígrafes em verso que surgem no início de cada um dos capítulos do romance. A tradução de poesia é, muitas vezes, encarada como o maior desafio que um tradutor ou uma tradutora pode enfrentar. Para além de muitas vezes ser marcada por um uso de vocabulário não quotidiano, a poesia, mais do que em qualquer outro tipo de texto, acarreta desafios tradutivos que vão além do conteúdo: “Poetry represents writing in its most compact, condensed and heightened form, in which the language is predominantly connotational (...) and in which content and form are inseparably linked” (Conolly, 2005: 171). A forma é um elemento tão essencial no poema quanto o conteúdo e as questões de ritmo, mesmo quando o poema não apresenta rima ou uma métrica definida, são uma das maiores dificuldades inerentes a este tipo de tradução.

Tenhamos em atenção a tabela seguinte, em que se reproduzem duas das epígrafes do romance e respetivas traduções:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.1960)	<i>Kim</i> (trad.1990)
46.	O ye who tread the Narrow Way By Tophet-flare to Judgement Day,	x	Ó vós que trilhais o Estreito Caminho, Pelo fulgor de Tophet, até ao Dia do Juízo,

⁶ O documento *Estatuto dos Indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique* (1957) ilustra a preocupação retórica com a criação de uma identidade nacional inclusiva, mas revela também as desigualdades de estatuto sentidas no quotidiano entre os “portugueses” provenientes da metrópole e os nativos das colónias. A título de exemplo, cf. Art. 1º, 1 e 3.

	Be gentle when 'the heathen' pray To Buddha at Kamakura! Buddha at Kamakura (pág.2)		Sede amáveis quando os "pagãos" rezam, A Buda em Kamakura! Buda, em Kamakura (pág.8)
47.	Something I owe to the soil that grew— More to the life that fed— But most to Allah Who gave me two Separate sides to my head. I would go without shirts or shoes, Friends, tobacco or bread Sooner than for an instant lose Either side of my head.' The Two-Sided Man. (pág.94)	x	Algo devo ao solo que produziu – Mais ainda à vida que alimentou – Mas a maior parte a Alá, que deu dois Rostos diferentes à minha cabeça. Preferia andar sem camisas ou sapatos, Amigos, tabaco ou pão A perder, por um instante, Um dos rostos da minha cabeça. O Homem de Duas Caras (pág. 122)

Mesmo num primeiro olhar desatento apercebemo-nos de que existe uma diferença entre as duas edições traduzidas da obra: as epígrafes são completamente omitidas no texto que data de 1960.

Começemos por considerar a tradução proposta na edição de 1990 para o exemplo 46. O texto de partida apresenta-nos uma quadra com uma métrica regular e com rima nos três primeiros versos. Contudo, no texto traduzido, constatamos que a tradutora privilegiou o conteúdo sobre a forma. Assim, não encontramos o esquema rimático do texto de partida no texto de chegada e confrontamo-nos com uma métrica irregular face às 8 sílabas métricas que encontramos nos quatro versos do texto de partida.

O exemplo 47, por sua vez, é um excerto composto por duas quadras, de rima cruzada, seguindo um esquema de métrica alternadamente regular. Mais uma vez aqui observamos que é dada prioridade ao conteúdo sobre a forma, já que o texto de chegada não apresenta rima ou uma métrica regular.

A título de exemplo, considero relevante destacar outras duas ocorrências de texto em que surge rima, que não são apresentadas sob a forma de epígrafes:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
48.	To Him the Way, the Law, apart , Whom Maya held beneath her heart , Ananda's Lord, the Bodhisat pág.6	A Ele, o Caminho, a Lei / Que Maya venera em seu coração. / Senhor de Ananda, o Bodhisat. pág.13	A ele o Caminho, a Lei, de / Quem Maya manteve o coração afastado , / O senhor de Ananda, o Iluminado pág.13
49.	This is a handful of cardamoms, This is a lump of ghi : This is millet and chillies and rice, A supper for thee and me! pág.42	Um punhado de cardamonos [sic], / Um pouquinho de ghi ; / Painço, pimenta e arroz, / Jantar para mim e para ti pág.69	“Isto é uma mão-cheia de cardamomos, / Isto é um monte de ghee : / Isto é milho e pimentão e arroz, / Uma ceia para ti e para mim ” pág.56

Nestes casos e no que diz respeito à tradução de 1990, observamos que existe uma maior preocupação com a forma do que acontece com as epígrafes. Nomeadamente, podemos constatar que a tradutora opta, no caso do exemplo 48, por rimar “afastado” com a forma assimilatória de “Bodhisat”, “Iluminado”, que surge em várias ocasiões na obra. No que diz respeito ao exemplo 49, e como já foi referido, a tradutora opta por preservar a forma *foreign* “ghee” [sic], por oposição à forma assimilatória “manteiga”, que usa no resto da obra, para assegurar uma rima, ainda que imperfeita, com “mim”.

Apesar de a edição de 1960 não apresentar as epígrafes, podemos observar que, no caso do exemplo 49, a tradutora revela uma preocupação com a importância da rima, invertendo mesmo a estrutura do verso, colocando o pronome “ti” no final, para apresentar uma rima que, embora também imperfeita, se aproxima mais do vocábulo “ghi” do que o pronome “mim”.

Cabe-nos, contudo, refletir ainda sobre a omissão de todas as epígrafes na tradução que data de 1960. Tendo em conta a realidade política da data de publicação desta tradução da obra, o instinto poderá ser considerar que qualquer omissão ou corte do texto seja resultado de uma (auto)censura. Tenhamos então em consideração o conteúdo das epígrafes (cf. Anexo 1). Nesta perspetiva, é possível argumentar que omissão poderá ser resultado das referências a outras religiões que nelas surgem, como o Budismo e o Islamismo. Podemos também argumentar que várias destas epígrafes apresentam várias referências que serão *foreign* para o leitor da cultura

de chegada, que dificilmente poderão ser domesticadas ou explicadas sem comprometer a forma.

Todavia, sabemos que as referências a religiões e credos distintos dos dominantes na cultura de chegada se repetem ao longo do romance. De igual modo, é possível encontrar inúmeras referências que o leitor de chegada poderá não compreender que não são domesticadas ou às quais não são acrescentadas explicações. Se a motivação for ideológica, porque não proceder a omissões pontuais ou parciais ou apenas em alguns dos capítulos que pudessem ser considerados problemáticos, por oposição a um total apagamento da epígrafes? Se a questão for a preocupação com o caráter *foreign* do texto, porque não proceder, como acontece na edição de 1990, a uma tradução predominantemente literal e não assimilatória, ou, pelo contrário, recorrendo a notas de tradutora explicativas em rodapé? Sem uma possibilidade de comunicação quer com a tradutora quer com a editora, todas as considerações que possamos apresentar não são mais do que especulações.

6.4. A escrita fonética

Como já se tornou mais do que óbvio, *Kim* é um romance marcado por uma grande diversidade de culturas. Muitas vezes, o leitor é alertado para esta diversidade através do recurso a adjetivos relativos à raça ou à origem de determinadas personagens. Contudo, a origem das personagens é-nos, também, lembrada através de uma escrita não convencional que visa evidenciar diferentes pronúncias e inflexões, principalmente quando as personagens falam em inglês.

Tenhamos em consideração os exemplos seguintes:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
50.	It is the train—only the te-rain. pág.19	É o comboio, o <i>te-rain</i> . pág.36	É o comboio...apenas o comboio. pág.30
51.	I did not thief,' protested Kim. 'You have hit me kicks all over my body. pág.62	- Não sou ladrão – protestou Kim -. Já me encheu o corpo de pontapés. pág.101	- Eu <i>não</i> roubei – protestou Kim – Tu deste-me pontapés por todo o corpo. pág.81

52.	'Eye-rishti—that was the Regiment—my father's.' 'Irish—oh, I see.' pág.63	- Eye-rishti. Era o regimento do meu pai. - Ah! Irish (irlandês). pág.102	- <i>Eye-rishti</i> ...era o regimento...do meu pai. - <i>Irish</i> [irlandês]...oh, compreendo. pág.82
53.	- (...) My father, he has lived. - Has lived where? - Has lived. Of course he is dead – gone out. pág.62	- (...) Meu pai já viveu. - Já viveu, onde? - Já viveu. <i>Claro</i> que agora está morto...foi-se pág.102	- Quando era vivo, é claro. - Viveu onde? - Viveu. <i>Claro</i> que já está morto...foi-se. pág.82

No exemplo 50, encontramos o vocábulo “te-rain” que surge ao longo da obra e que representa, através da escrita não convencional de “train”, uma inflexão diferente da do inglês padrão. Ao longo da maior parte do romance, embora o texto esteja escrito em inglês, sabemos que Kim fala no vernáculo. Este tipo de grafia não convencional, tal como o recurso de vocábulos *foreign*, serve para lembrar ao leitor de que a personagem não é britânica⁷. Como podemos observar na tabela, a edição de 1990 apresenta uma opção assimilatória, com a repetição do termo português, na grafia tradicional, enquanto que a edição de 1960 apresenta uma repetição do termo “te-rain”, como surge no texto de partida. A meu ver, nenhuma das opções será a ideal. A de 1990 apaga a matiz de sentido que encontramos no texto em inglês; a de 1960, ao manter o termo como no texto original, torna-o opaco para o leitor da cultura de chegada que não compreenda a língua de partida.

No exemplo 51, que ilustra um momento do texto em que Kim fala inglês com os padres que acompanham o regimento dos Mavericks, observamos que, no texto de partida, tal como acontece com o exemplo 53, o discurso não é articulado em inglês fluente e convencional (consideremos aqui a expressão “hit me kicks” e o uso de “he has lived”, para indicar que o pai já faleceu). No caso do exemplo 51, em nenhuma das traduções, encontramos essa falta de fluência. Quanto ao exemplo 53, na edição de 1990, observamos que a tradutora mais uma vez

⁷ Ainda que Kim seja, efetivamente, de origem britânica, é uma personagem que é apresentada, pelo menos numa parte inicial da obra, como um nativo.

apaga a marca desse inglês não convencional, quando recorre à tradução “Quando era vivo” para a expressão “My father, he has lived”. Contudo, no que diz respeito à edição que data de 1960, podemos encontrar uma reprodução do que acontece no texto de partida.

No que diz respeito ao exemplo 52, em ambas as traduções, podemos encontrar uma reprodução do modelo do texto original, que preserva a escrita não convencional “Eye-rishti” para “Irish”, sendo depois aposta a tradução em português ao termo com a grafia convencionalizada.

Considerem-se agora os exemplos da seguinte tabela:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
54.	All right. I ain't goin'. It's too 'ot. I can watch you from 'ere. pág.73	Está bem. Eu não vou; está muito calor. Posso vigiar-te daqui. pág.117	Está bem. Eu não vou. Está muito calor. Posso vigiar-te daqui. pág.94
55.	You was brought up in the gutter, wasn't you? pág.75	Foste criado na valeta, ou quê? pág.120	Tu foste criado no esgoto, não foste? pág.97
56.	I am of opeenion that it is most extraordinary and effeecient performance pág.115	Acho isto extraordinário e deveras eficiente. pág.180	Sou da opinião de que é uma representação bastante extraordinária e eficiente. pág.147
57.	Thatt is the question, as Shakespeare hath it pág.156	<i>That is the question,</i> como disse Shakespeare. pág.247	<i>Essa é a questão,</i> como diria Shakespeare. pág.199

Os exemplos 54 e 55 dizem respeito ao “drummer-boy”, a personagem encarregada de supervisionar Kim, quando este chega ao acampamento do regimento britânico. Recentemente chegado à colónia e originário de Liverpool, o discurso do “drummer-boy” é marcado não só pela representação gráfica das inflexões, como também através do uso de auxiliares não coincidentes com o inglês padrão. Assim, podemos observar, em 54, as grafias “‘ot” e “‘ere” para “hot” e “here”, respetivamente, e, em 55, o uso da forma não convencionalizada “You was

brought up”. Todavia, se tivermos em consideração as edições traduzidas, apercebemo-nos de que os textos em português não apresentam qualquer tentativa de reprodução destas estratégias a que Kipling recorre para marcar as diferenças discursivas entre as personagens e, consequentemente, as diferenças de classe social.

Os exemplos 56 e 57, por sua vez, dizem respeito à personagem Huree Babu. O dicionário Merriam Webster define o título “Babu” como:

1. : a Hindu gentleman —a form of address corresponding to *Mr.*
2. *a* : an Indian clerk who writes English
- b* often *disparaging* : an Indian having some education in English

A personagem enquadra-se no tropo racista da literatura britânica que descreve a personagem do Babu como um nativo ocidentalizado, incapaz de falar o inglês britânico. Como podemos observar nos exemplos apresentados, Kipling recorre, aqui também, a uma escrita não convencional para ilustrar a inflexão da personagem. Podemos observá-lo por exemplo com a repetição da letra “e”, em “opeenion” e “effeicient”, tal como acontece com a letra “t” no demonstrativo “that”. Como acontece com os dois exemplos anteriores, estas marcas gráficas são apagadas de ambas as traduções, que optam por apresentar a escrita convencional portuguesa. Chamo a atenção, no entanto, para a citação “That is the question”, de Shakespeare, que na edição de 1960 é mantida em inglês, sendo destacada com o itálico.

6.5. As formas de tratamento

Como a análise da obra que tem vindo a ser levada a cabo permite comprovar, o romance *Kim*, na sua representação da alteridade, acaba por estabelecer relações de poder hierárquicas. Com esse facto em mente, considerou-se relevante olhar para a tradução das formas de tratamento na obra, nomeadamente ao nível dos pronomes pessoais. Para além da relevância destas traduções no que diz respeito à transposição das relações de poder de uma língua para a outra, considera-se ainda que será interessante observar se existem contrastes, numa perspetiva diacrónica, nas abordagens das duas edições do texto em português.

Com esse objetivo em vista, consideremos, então, a tabela apresentada abaixo:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
58.	What is <u>your</u> caste? Where is <u>your</u> house? Have <u>you</u> come far?' – Kim, pág.5	Qual é a <u>tua</u> casta? Onde <u>vives</u> ? <u>Vieste</u> de longe? – Kim, pág.11	Qual é a <u>tua</u> casta? Onde é a <u>tua</u> casa? <u>Vens</u> de longe? – Kim, pág.11
59.	I am no Khitai, but a Bhotiya [Tibetan], (...) a lama—or, say, a guru in <u>your</u> tongue.' – Lama, pág.5	No [sic] sou khitai, mas bhotya (tibetano). Sou um lama, ou como se diz na <u>tua</u> língua, um <i>guru</i> . – Lama, pág.12	Eu não sou <i>Khitai</i> , mas <i>bhotiya</i> [tibetano], (...) um lama... ou, digamos, um guru, na <u>tua</u> língua. – Lama, pág.12
60.	I consider in my own mind whether <u>thou</u> art a spirit, sometimes, or sometimes an evil imp – Lama, pág.46	Às vezes, penso para comigo se não <u>serás</u> um espírito; outras vezes, um verdadeiro diabinho. – Lama, pág.74	Reflecto comigo mesmo se <u>tu</u> és um espírito, por vezes, ou, outras vezes, um demónio – Lama, pág.61
61.	I am <u>thy</u> chela. – Kim, pág.46	Sou o <u>teu</u> <i>chela</i> . – Kim, pág.74	Sou o <u>teu</u> <i>chela</i> . – Kim, pág.61

Como podemos observar, se tivermos em conta os pronomes, determinantes e verbos destacados nos exemplos apresentados, podemos constatar que no texto de partida encontramos tanto o pronome “*thou*” como o pronome “*you*” para a segunda pessoa do singular. Nesse sentido, podemos observar que o pronome “*you*” é utilizado na sua aceção tradicional, de formalidade, de respeito e de distanciamento, enquanto que o pronome “*thou*” vem expressar uma maior familiaridade entre as personagens.

Os primeiros dois exemplos (58 e 59) dizem respeito ao momento em que Kim e o Lama se encontram e conversam pela primeira vez. Assim, faz sentido que Kipling opte pelo pronome “*you*” no discurso das personagens, neste momento concreto do texto. Consideremos agora os dois últimos exemplos, que ocorrem já depois de Kim se tornar discípulo do Lama e partir com ele em peregrinação. Como é possível observar, à medida que a relação entre as duas personagens se desenvolve, o pronome “*you*” é substituído pelo pronome “*thou*”. Contudo, se

nos focarmos nas colunas referentes às duas edições em português, apercebemo-nos de que as traduções não recriam este contraste que demonstra a evolução da relação entre as personagens. Em ambas os textos em português, é possível constatar que as tradutoras optam pelo pronome da segunda pessoa do singular português, sem representar as diferenças na familiaridade entre as duas personagens, nos dois momentos do texto. Tenhamos agora em atenção uma segunda tabela:

	<i>Kim</i> (1901)	<i>Kim</i> (trad.)(1960)	<i>Kim</i> (trad.)(1990)
62.	Powers O' Darkness below, O'Hara! How many more mixed friends do <u>you</u> keep in Asia? – Father Victor, pág.79	Potências das Trevas, O'Hara! Quantos amigos tens <u>tu</u> na Ásia? – padre Victor, pág.126	Forças da Escuridão, O'Hara! Quantos mais amigos diferenciados tens <u>tu</u> na Ásia? – padre Victor, pág.102
63.	I know <u>you</u> by reputation well enough – Creighton, pág.79	Já <u>o</u> conheço de nome, há muito. – Creighton, pág.126	Conheço a <u>sua</u> reputação suficientemente bem – Creighton, pág.102
64.	Faith, I'm glad to meet <u>ye</u> then; an' I owe <u>you</u> some thanks for bringing back the boy – Father Victor, pág.79	Tenho muito gosto em conhecê- <u>lo</u> ; e agradeço- <u>lhe</u> ter-me trazido o rapaz. – padre Victor, pág.127	Palavra, então fico contente por conhecê- <u>lo</u> e devo- <u>lhe</u> agradecimentos por trazer de volta o rapaz. – padre Victor, pág.103

Os três exemplos acima apresentados dizem respeito a um excerto do texto em que, à vez, o padre Victor interage com Kim e com o coronel Creighton. Se tivermos em consideração o texto de partida, podemos observar que, nos três exemplos, quer quando o padre Victor se refere a Kim quer quando se refere ao coronel Creighton, ou mesmo quando este lhe responde a ele, o pronome que encontramos é “you”, já que não existe uma grande proximidade ou familiaridade entre as personagens. Tenhamos agora em consideração as traduções apresentadas para estes três exemplos. Podemos observar que, no caso dos dois últimos exemplos, ambas as tradutoras optam por traduzir o pronome “you” através da terceira pessoa

do singular com um valor de formalidade e de respeito. Todavia, podemos constatar que o mesmo não acontece com o exemplo 62, no qual o pronome “you” é traduzido por “tu”. Porque existe, então, esta diferença num mesmo excerto de texto? Podemos especular que esta diferença decorrerá da diferença de idade e estatuto das três personagens em cena: um padre, um coronel e um rapaz órfão. Assim, embora esse contraste não se faça sentir no texto de partida, em ambas as edições em português, marca-se a diferença de estatuto entre os dois adultos que conversam de igual para igual, fazendo uso de uma linguagem mais formal, e Kim, que por ser mais novo e estar sob a tutela do padre Victor, não é tratado com a mesma formalidade das outras duas personagens.

6.6. A censura

Como já tem sido repetido ao longo desta dissertação, uma das traduções aqui em análise foi publicada durante o Estado Novo, período durante o qual, como já discutimos no capítulo 5, a censura de ideias que não se encontravam em sintonia com a ideologia do estado era uma ferramenta fundamental na preservação e manutenção do regime totalitário. Como tal, cabe-nos apresentar neste capítulo algumas considerações sobre a censura (ou ausência desta) na tradução publicada em 1960.

Se nos cingirmos ao corpo do romance propriamente dito, constatamos que não é possível encontrar qualquer corte de grandes excertos ou de passos longos de texto. Como temos observado com base nos exemplos analisados ao longo deste capítulo, embora surjam pontualmente alguns cortes de determinados elementos de diferentes frases, é difícil encontrar uma lógica por detrás destas omissões que nos permita considerar que se trate de uma censura sistemática. É, também, difícil sugeri-lo, já que as temáticas das palavras, expressões, orações, etc. omitidas é variada e não diz respeito a questões políticas, religiosas ou morais, nem põe em causa os valores e bons costumes do regime. De facto, as únicas omissões que parecem seguir uma lógica de modo sistemático são as omissões das epígrafes. Como já foi anteriormente referido, embora as epígrafes, por vezes, façam referência a outras realidades religiosas ou morais, não o fazem de modo mais marcado ou significativo do que o próprio corpo do texto, pelo que mais uma vez é difícil apontar de modo assertivo o porquê destas terem sido omitidas e a justificação da censura torna-se pouco plausível.

Considero que é possível afirmar que o facto da acção da censura ser tão limitada na tradução deste texto decorre também do facto de Rudyard Kipling ser um autor que no seu

contexto histórico-cultural, apoiou o projeto imperial e, por isso, em grande medida vem ecoar no seu texto, ainda que privilegie aqui a perspectiva do *outro* colonizado, os valores dominantes do Estado Novo. Assim, faz sentido que na sua grande maioria o texto não tenha apresentado grandes razões para a contestação por parte dos órgãos censores.

Todavia, é importante lembrar, mais uma vez, que o texto foi originalmente publicado em 1901 e que a tradução em discussão só viria a ser editada quase sessenta anos depois. Embora o projeto imperial fosse um elemento tão crucial para o Estado Novo quanto o era para os britânicos, no início do século XX, a retórica tinha, necessariamente, sofrido alterações. A realidade era diferente, as tensões entre colonizador e colonizado também. O retrato do colonizado como inferior ao branco da metrópole era cada vez menos benéfico para a manutenção do império. É neste sentido que considero que se pode especular que, nesta tradução, podemos encontrar uma “sanitização” da língua no que diz respeito à construção da alteridade (cf. a secção 6.2. *supra*), embora não seja possível aferir se esta é decorrente de uma imposição da editora ou de uma autocensura da tradutora.

Em suma, partindo da análise aqui levada a cabo, podemos concluir que, em termos gerais, a tradução que data de 1990 segue o texto de partida de modo mais próximo a nível estrutural, ainda que revele adotar uma estratégia mais domesticante do que a edição anterior, no que diz respeito às questões do vernáculo indiano, evidenciando a importância atribuída ao público da cultura de chegada, algo que se faz também sentir no recurso a notas de tradução. O texto de chegada que data de 1960, por sua vez, revela uma menor preocupação com a estrutura do texto de partida, procedendo até, por vezes, a simplificações de frases, através de omissões. Esta tradução revela ainda um maior pudor na tradução de termos *taboo*, nomeadamente no que diz respeito às questões de alteridade. Pode observar-se, também, que não existe, em qualquer das traduções, um esforço em reproduzir a escrita não convencional a que Kipling recorre para marcar algumas das diferentes proveniências das personagens. Esta análise permitiu, ainda, olhar para a tradução que data de 1960 e discutir se se pode considerar que esta representa uma versão censurada do texto de partida: embora não existam cortes de excertos significativos de texto, podemos especular sobre as motivações para determinadas (pequenas) omissões e processos de “sanitização” da linguagem.

7. Considerações Finais

Esta dissertação teve como principais objetivos analisar as estratégias adotadas na tradução de um texto colonial, em que são representadas realidades culturais e, até, linguísticas diferentes, numa perspetiva diacrónica, com vista a investigar até que ponto o contexto histórico, para além do cultural e social, tem um impacto no processo tradutivo. Para o fazer, considerou-se, desde logo, que seria relevante analisar duas traduções de *Kim*, uma publicada durante o regime do Estado Novo, outra, mais tarde, publicada já depois da revolução de 25 de abril.

Num primeiro momento da dissertação, olhámos para a vida e obra de Rudyard Kipling e a perspetiva do autor, cuja vida foi passada entre a metrópole e as colónias, sobre o projeto imperial britânico. Na obra de Kipling, é evidente a ligação emocional entre o autor e a Índia, algo que se materializa nas descrições que faz da colónia. O próprio faz referência à sua identidade como quase híbrida, mas é importante não esquecer que Kipling esteve sempre comprometido com a ideologia imperialista e racista dominante no império britânico à época. Esta ideologia pode, também, ser encontrada ao longo de toda a sua obra, no retrato que faz do *outro* colonizado, sempre inferior ao homem branco, que surge como um herói a quem cabe carregar o “fardo” de garantir ao nativo segurança e prosperidade (ver, nomeadamente, o conhecido poema “The White Man’s Burden”).

De seguida, tivemos em consideração as questões que dizem respeito à tradução literária, explorando desde logo a dificuldade de definir o conceito de literatura. Refletimos, depois, sobre a especificidade da tradução do texto literário, processo no qual as prioridades são, necessariamente, diferentes das da tradução técnica, por exemplo. O tradutor ou a tradutora do texto literário propõe-se, à partida, criar um texto que será, forçosamente, diferente do original, com base nas suas leituras, pesquisas e criatividade. Sublinhou-se, igualmente, que as estratégias e as abordagens variam dentro da tradução literária, consoante a classificação do texto que o tradutor ou a tradutora se propõem traduzir. Na mesma linha, existem contrastes entre traduzir a literatura considerada popular e os textos considerados “obras de arte”: enquanto que no caso da primeira, a preocupação de quem traduz é apenas criar um texto agradável de ler, no caso do segundo tipo de textos, existem elementos complexos e ambivalentes, assim como diferenças entre os modelos e normas dominantes na língua e cultura de chegada, que representam desafios para quem traduz. Relembrámos ainda que, se os modelos

diferentes dos dominantes constituem dificuldades para quem traduz, as traduções destes são muitas vezes fundamentais na construção e transformação das tradições e dos cânones literários das culturas de chegada, uma vez que tornam acessível a um público mais vasto (nele incluídos, também, os escritores) novos modelos estilísticos, estruturas narrativas e géneros textuais. Contudo, mesmo e talvez principalmente na tradução literária, observamos que o papel do tradutor continua a ser secundarizado, sendo que o texto de partida é sempre considerado “o grande original” e a tradução um texto de menor qualidade e prestígio.

No mesmo capítulo, olhámos ainda para as questões centrais da tradução da literatura infantil, destacando aqui as dificuldades decorrentes do público alvo das obras infantis (um público composto por crianças mas também por adultos, sendo, por isso, duplo) e as dificuldades em encontrar um equilíbrio entre um texto demasiado estranho para o público infantil e a preservação da função pedagógica, que visa dar a conhecer às crianças uma realidade e uma experiência diferentes das suas. Há que considerar, também, as dificuldades decorrentes do facto de o texto literário infantil se destinar a ser lido em voz alta, tendo, assim, de funcionar ao nível da oralidade. Deste modo, as questões de ritmo, rima e trocadilhos são factores a ter em particular atenção no processo tradutivo, por vezes exigindo que o tradutor ou a tradutora tenham de optar por privilegiar a forma ou o conteúdo.

No capítulo seguinte, foram apresentadas algumas considerações sobre a teoria pós-colonial, que define a tradução como um processo de transferência cultural e que se centra no papel que desempenha a tradução no processo de colonização e na construção do colonizado subalterno. A teoria pós-colonial pretende dar voz a diferentes perspectivas provenientes não das metrópoles, mas sim das ex-colónias. Historicamente, a tradução foi um processo unilateral: os textos provenientes das colónias eram traduzidos para consumo europeu, mas não existia uma tradução no sentido inverso. Para além disso, a tendência era sempre a de adotar abordagens domesticantes. Era esta de tal modo a realidade que também os próprios escritores provenientes das colónias traduziam os seus textos em conformidade com os parâmetros e normas das culturas colonizadoras, de modo a assegurar que estes seriam aceites pelos públicos europeus. Estes processos de constante domesticação das línguas de menor poder à escala global resultaram, muitas vezes, em textos traduzidos nos quais era impossível encontrar qualquer especificidade das línguas de partida. Como resultado, alguns autores defendem que as traduções de textos das antigas colónias para as línguas hegemónicas e colonizadoras devem ser limitadas, já que perpetuam, no seu entender, o processo de colonização. Contudo, surgem, cada vez mais, outras abordagens mais moderadas e mais produtivas, nomeadamente, sobre o

conceito de hibridez, defendendo a importância de reconhecer que as antigas colónias são ainda profundamente marcadas pelas culturas colonizadoras e, por isso, são, naturalmente, pontos de convergência cultural.

Dedicou-se o capítulo 5 à contextualização histórico-cultural das traduções em análise. Inicialmente, pretendia-se apresentar algumas informações sobre as exigências das casas editoras de cada uma das obras traduzidas, no momento da publicação. Contudo, e uma vez que não foi possível ter acesso a informações da parte de qualquer uma das duas editoras, procurou-se apresentar uma visão geral da realidade do mercado da edição em cada uma das épocas de publicação dos textos e do mercado da tradução e das exigências impostas pelas casas editoras na atualidade. No caso da tradução que data de 1960, considerou-se que, na contextualização da realidade do mercado da tradução à época, seria importante tecer algumas reflexões sobre o modo como o regime político totalitário e a sua ideologia influenciaram e moldaram a atividade tradutiva, durante este período, em Portugal, uma situação que se fazia sentir também noutros países da Europa.

O capítulo 6 da presente dissertação destinou-se à análise das obras em estudo. Durante o processo de análise dos dois textos de chegada, várias questões se revelaram interessantes. Não sendo possível, por limites de espaço, apresentar uma análise exaustiva das traduções, optou-se por ter em conta seis tópicos. O primeiro dos tópicos considerados particularmente importantes foi o da tradução do “estrangeiro e estranho”. Nesta secção, analisou-se, num primeiro momento, a tradução dos nomes próprios, sendo possível concluir que ambos os textos apresentam, em geral, os nomes próprios traduzidos quando para eles existe uma forma convencional na língua portuguesa. Contudo, quando não é esse o caso, é possível constatar que, enquanto o texto de chegada de 1990 mantém as formas como estas surgem no texto de partida inglês, no caso da tradução de 1960 o mesmo não acontece sistematicamente: para alguns dos nomes próprios, encontramos grafias diferentes. É difícil aferir, com certeza, porque é que a tradutora opta por estas grafias. Embora, inicialmente, se tenha pensado poder tratar-se, simplesmente, de uma questão de erros ortográficos, a repetição de grafia ao longo de toda a obra pode sugerir que a opção tenha sido intencional e pretenda, por exemplo, avançar uma escrita fonética em conformidade com o sistema linguístico português. Num segundo momento, olhou-se para a tradução do vernáculo indiano e, aqui, pode-se observar uma maior coesão nas opções apresentadas no texto de 1990, que se revela mais domesticante do que o texto de 1960, no que diz respeito ao vernáculo *foreign*, apresentando algumas notas de tradução quando as formas estranhas são preservadas (sempre destacadas com o itálico) e descolocando

os títulos indianos para uma posição anterior ao nome, como acontece tradicionalmente na língua portuguesa, ao passo que a tradução de 1960 os preserva na posição em que surgem no texto de partida.

De seguida, analisou-se o modo como o retrato do *outro* subalterno é traduzido em ambos os textos e foi possível observar que encontramos no texto de 1960 um maior pudor na tradução da linguagem atualmente considerada ofensiva, sendo que a tradutora acaba, na maioria dos casos, por optar por traduções mais socialmente aceites do que por traduções literais daquilo que surge no texto de partida. Já no que diz respeito ao texto traduzido de 1990, podemos observar que a tradutora opta por traduções mais próximas do texto de partida, ainda que possam ser consideradas mais ofensivas.

A secção 6.3. foca-se na tradução das epígrafes. De imediato, podemos verificar que as epígrafes se encontram omitidas no texto que data de 1960, embora seja difícil descortinar a razão para essa omissão. Na tradução mais recente, verifica-se que existe uma maior preocupação com o conteúdo do que com a forma do texto. Contudo, em ambas as edições, quando surgem outras instâncias de texto em verso no corpo do romance, podemos constatar que ambas as tradutoras revelam alguma preocupação com a preservação da rima.

Na secção seguinte, tivemos em consideração os excertos do texto em que Kipling se serve de formas de escrita não convencionais para marcar as proveniências e as origens de diferentes personagens. Aqui, foi possível constatar que não existe, em nenhum dos textos, uma preocupação em recriar estes padrões de escrita diferentes, algo que considero ser uma opção que torna o texto mais pobre, principalmente quando estes padrões poderiam ter sido reproduzidos na língua de chegada sem grandes dificuldades.

Outro dos aspetos que se considerou relevante analisar neste estudo foi a tradução das formas de tratamento. A análise dos dois textos permite-nos observar que as duas traduções seguem a distinção entre os pronomes “*thou*” e “*you*”, quando as interações ocorrem entre dois adultos ou quando uma criança interage com um adulto, preservando o distanciamento e respeito entre as personagens. Todavia, quando são os adultos a referirem-se a uma criança a noção de respeito e distanciamento não é preservada, e as tradutoras optam pelo pronome “*tu*”. No que diz respeito à relação entre o lama e Kim, podemos ainda observar que ambas as tradutoras recorrem sempre ao uso do pronome “*tu*”, não recriando o que ocorre no texto de partida, no qual o distanciamento inicial entre duas personagens que não se conhecem é

marcado pelo uso do pronome formal “you”, que é depois substituído pelo pronome “thou”, à medida que a relação entre as duas personagens evolui.

Finalmente, considerou-se relevante discutir se se pode considerar que o texto de 1960 é um texto censurado. Não é fácil aferi-lo de modo inequívoco. Na verdade, não encontramos cortes de longos passos de texto, nesta edição da obra, e quando encontramos omissões é difícil encontrar uma lógica por detrás destas que sustente a ideia de que se trata de uma estratégia censória sistemática. Como foi discutido antes, a obra de Rudyard Kipling é, em grande medida, coincidente com a ideologia do Estado Novo e, por isso, não representa um particular problema ao nível do conteúdo. Contudo, à data da publicação desta tradução, a retórica imperial era necessariamente diferente da que caracterizava o período da publicação do texto de partida e, por isso, podemos observar algum pudor, por exemplo, no que diz respeito ao recurso a linguagem ofensiva na descrição do *outro* subalterno (ainda que este possa ser resultado de uma autocensura e não de uma imposição por parte de órgãos do estado).

Toda esta análise permite-nos observar o modo como duas traduções de um mesmo texto em contextos históricos e políticos distintos podem ser diferentes. A tradução que data de 1990 revela-se um texto mais coeso e muito mais próximo da estrutura do texto de partida do que a tradução de 1960, parecendo existir uma maior preocupação com a perservação das palavras do autor e do texto original. Por sua vez, no texto de 1960, encontramos várias inversões na estrutura das frases, explicações acrescentadas no próprio corpo do texto e simplificações de várias frases, por vezes, através de pequenas omissões. É possível sugerir que a diferença nas abordagens adotadas pelas duas tradutoras é também reveladora do desenvolvimento dos estudos de tradução e da crescente consciência por parte do próprio mercado editorial da importância da tarefa dos tradutores na transferência de um texto de um determinado autor de um sistema linguístico e cultural para outro.

Esta análise permite-nos também ter uma maior compreensão da complexidade da tradução de textos em que coexistem múltiplas línguas e culturas, historicamente em constante interação. A discussão vai além de decidir se se deve optar por uma estratégia de domesticação ou de estrangeirização; existe cada vez mais uma necessidade de ter consciência de que a atividade tradutiva deve respeitar o texto em todas as suas dimensões. É impossível definir de modo muito concreto e delimitado uma abordagem que possa ser aplicada na tradução de todo e qualquer texto colonial sem que levante problemas. Porém, podemos considerar que se o texto é caracterizado pela hibridez do contexto em que surge e da própria identidade do autor ou da

autora que o cria, também a estratégia adotada no processo de tradução deve primar pela hibridez. Contudo, se é verdade que toda a complexidade do texto de partida deve ser reproduzida, também o é que o texto traduzido se destina a um público leitor real, que não deve e não pode (até por razões muito práticas de mercado) ser deixado à margem no processo tradutivo. Embora, a meu ver, esta realidade não se deva necessariamente sobrepor à preservação da essência do texto, poderá justificar o recurso a breves traduções explicativas ou até, quando necessário, a notas de tradução. Apesar de reconhecer que estas estratégias possam criar ligeiros obstáculos à leitura fluente do texto, dada a complexidade que existe já no texto de partida, estas surgem como opções mais moderadas e produtivas do que as estratégias tradicionais de domesticação, que apagam qualquer especificidade cultural do texto, e de estrangeirização, que o tornam completamente opaco para o leitor da cultura de chegada.

Considero ainda que é crucial ter noção de que a atividade tradutiva deve procurar respeitar o texto em todas as suas materialidades. Assim, as preocupações do tradutor ou da tradutora não devem ser exclusivamente relacionadas com a reprodução do conteúdo, mas também com o estilo e a forma do texto. No caso do texto em estudo, por exemplo, considero que deve existir uma preocupação com a preservação da rima e métrica no caso dos passos em verso e com a recriação de alguns dos recursos criativos de manipulação da língua utilizados pelo autor para marcar os diferentes padrões de fala de várias das personagens da obra.

Finalmente, é importante recordar que os estudos de tradução são uma disciplina ainda muito recente e mais ainda em Portugal. Por isso, existe ainda muito por fazer no âmbito dos estudos descritivos e da crítica de tradução sobre as obras traduzidas no país e, em particular, no que diz respeito à tradução durante o Estado Novo. Um estudo mais extensivo e completo de vários autores e obras permitir-nos-á encontrar lógicas e definir padrões nas traduções que nos possam elucidar sobre a realidade de mercado da tradução e da censura dos textos traduzidos durante o Estado Novo.

Bibliografia Primária

Kipling, Rudyard (1901). *Kim*. Obtido de Project Gutenberg:

<http://www.gutenberg.org/ebooks/2226>

Kipling, Rudyard (1960). *Kim*. (Rute Delgado, Trad.) Lisboa: Edições Paulistas.

Kipling, Rudyard (1990). *Kim*. (Maria Madalena Esteves, Trad.) Mem Martins: Publicações Europa-América.

Fontes Consultadas

Alvstad, Cecilia (2010). Children's Literature and Translation. Em Y. Gambier, & L. v. Doorslaer, *Handbook of Translation Studies* (pp. 22-27). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Andrade, Oswald de (1976). Manifesto antropófago e Manifesto da poesia pau-brasil. Em G. M. Teles, *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes. Obtido de <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>

Angelis, Irene De (2016). From Propaganda to Private Grief: Rudyard Kipling and World War I. *Le Simplegadi*, 74-81.

Ayres d'Abreu, M. Lúcia (2009). O subsistema da literatura ficcional traduzida em Portugal no ano da Constituição do Estado Novo e da Censura. Em T. Seruya, M. Moniz, & A. A. Rosa, *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo : V Colóquio de Estudos de Tradução em Portugal* (pp. 101-111). Lisboa: Universidade Católica.

Bandia, Paul (2014). *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Abingdon & New York: Routledge.

Bandia, Paul (2003). Postcolonialism and translation: The dialectic between theory and practice. *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies 2*.

Bassnett, Susan (1998). The cultural turn in Translation Studies. Em S. Bassnett, & A. Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on literary translation* (pp. 123-140). Clevedon: Multilingual Matters.

Bassnett, Susan, & Trivedi, Harish (2002). Introduction - Of colonies, cannibals and vernaculars. Em S. Bassnett, & H. Trivedi, *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* (pp. 1-18). London & New York: Routledge.

- Berman, Antoine (2004). Translation and the Trials of the Foreign. Em L. Venuti, *The Translation Studies Reader* (pp. 284-297). London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1996). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford University Press.
- Bush, Peter (2001). Literary Translation - Practices. Em M. Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 127-130). London: Routledge.
- Castello, Dominic (2014). *Descriptive Translation Studies and the Cultural Turn*. Birmingham: ELAL College of Arts & Law, University of Birmingham.
- Castle, Gregory (2007). *The Blackwell Guide to Literary Theory*. Malden: Blackwell Publishing.
- Chan, Leo Tak-hung. (2000). "Colonization", Resistance and the Uses of Postcolonial Translation Theory in Twentieth-Century China. Em S. Simon, & P. St.-Pierre, *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era* (pp. 53-70). Ottawa: University of Ottawa Press.
- Connolly, David (2005). Poetry translation. Em M. Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 170-176). London/New York: Routledge.
- Coracini, M. José (2008). A constituição identitária do tradutor: a questão da (auto-) censura. *Tradução & Comunicação*, 7-20.
- Delabastita, Dirk (2010). Literary studies and translation studies. Em Y. Gambier, & L. v. Doorslaer, *Handbook of Translation Studies* (pp. 196-208). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Dias, Fátima (2006). "Tradutores precisam-se": A imagem da tradução transmitida pelos anúncios de emprego. *Confluências*, 5-13.
- Eagleton, Terry (2003). *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ferreira, Júlio Dias (2013). Censura e autocensura em *À espera de Godot* de Samuel Beckett na tradução de António Nogueira Santos para o Teatro Popular. Em C. Marinho, N. P. Ribeiro, & F. Topa, *Teatro do Mundo: Teatro e censura* (pp. 69-86). Porto: Universidade do Porto.
- Fourie, Pieter J. (2007). *Media Studies: Institutions, Theories and Issues*. Cape Town: JUTA.
- Gama, Manuel (2009). Da censura à autocensura no Estado Novo. *IX Colóquio de Outono: censura e inter/dito-censorship and inter/diction*, 1-10.
- Gentzler, Edwin (2002). Translation, Poststructuralism, and Power. Em M. Tymoczko, & E. Gentzler, *Translation and Power* (pp. 195-218). Amherst & Boston: University of Massachusetts Press.

- Gentzler, Edwin (2003). Translation, Postcolonial Studies, and the Americas. *EnterText* 2.2, 12-38.
- Gilmour, David (2002). *The Long Recessional: The Imperial Life of Rudyard Kipling*. London: Macmillan.
- Hall, Stuart (1996). When Was "The Post-Colonial"? Thinking at the Limit. Em I. Chambers, & L. Curti, *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons* (pp. 242-260). London & New York: Routledge.
- Hörster, Maria António (2015). Bonés, boinas bascas e "pastas dentífricas": da tradução como filtro ideológico. Notas sobre a tradução portuguesa do romance *Und sagte kein einziges Wort*, de Heinrich Böll. Texto da lição apresentada no âmbito das Provas de Agregação em Estudos de Tradução, Universidade de Coimbra (cedido pela autora).
- Karlin, Daniel (2013). Actions and Reactions: Kipling's Edwardian Summer. Em J. Montefiore, *In Time's Eye: Essays on Rudyard Kipling*. Manchester: Manchester University Press.
- Kerr, Douglas (2008). *Orwell, Kipling and Empire*. Obtido de The Orwell Prize: <https://www.theorwellprize.co.uk/the-orwell-prize/orwell/resources/douglas-kerr-orwell-kipling-and-empire/>
- Kerr, Douglas (2014). Orwell and Kipling: Global Visions. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 4(1), 35-50.
- Kim, Hoyeol (2015). Considering Kim's Dual Identity in the Post-Colonial Discourse. *영미연구*, 34, 33-53.
- Kipling, Rudyard (2014). *Something of Myself: For My Friends Known and Unknown*: <https://ebooks.adelaide.edu.au/k/kipling/rudyard/something/>
- Kothari, Rita (2014). *Translating India*. Abingdon & New York: Routledge.
- Kruger, Haidee (2011). Exploring a New Narratological Paradigm for the Analysis of Narrative Communication in Translated Children's Literature. *Meta*, 56(4), 812-832.
- Lambert, José (2001). Literary Translation - Research Issues. Em M. Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 130-133). London: Routledge.
- Larocque, Emily (2012). Translating Representations: Orientalism in the Colonial Indian Province of Bengal (1770s-1830s). *Constellations*, 3(1), 31-39.
- Lefevere, André (2002). Composing the Other. Em S. Bassnett, & H. Trivedi, *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* (pp. 75-94). London & New York: Routledge.
- Leonardi, Vanessa (2008). Power and control in translation: Between ideology and censorship. *Language, Communication and Social Environment*, 6, 79-89.

- Lotman, Yuri. (1976). The content and structure of the concept of “literature”. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Literature*, 1, 339–356.
- Manfredi, Marina (2010). Preserving Linguistic and Cultural Diversity in and through Translation: From Theory to Practice. *Mutatis Mutandis*. 3(1), 45-72.
- Marinetti, Cristina. (2011). Cultural Approaches. Em Y. Gambier, & L. V. Doorslaer, *Handbook of Translation Studies 2* (pp. 26-30). Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- McCord, Norman, & Purdue, Bill (2007). *Short Oxford History of the Modern World: British History 1815-1914*. Oxford: Oxford University Press.
- Mehrez, Samía (1992). Translation and the postcolonial experience: The Francophone North African text. Em L. Venuti, *Rethinking Translation* (pp. 120-138). Abingdon: Taylor & Francis.
- Melo, Daniel (2016). A censura salazarista e as colónias: um exemplo de abrangência. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 16, 475-496.
- Menon, Nitya (12 de outubro de 2014). When Malgudi man courted controversy. Obtido de *The Hindu*: <http://www.thehindu.com/news/cities/chennai/when-malgudi-man-court-controversy/article6492181.ece>
- Nergaard, Siri (2007). Translation and power: Recent theoretical updates. Em M. Buzzoni, & M. Bampi, *The Garden of Crossing Paths: The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts*. Milano: Auflage.
- Orwell, George (23 de janeiro de 1936). *Rudyard Kipling*. Obtido de The Orwell Prize: <https://www.theorwellprize.co.uk/the-orwell-prize/orwell/essays-and-other-works/rudyard-kipling-1936/>
- O'Sullivan, Emer (2003). Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature. *Meta*, 48(1-2), 197-207.
- Parks, Tim. (2011). *Translating Style: A Literary Approach to Translation, A Translation Approach to Literature*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Pegenaute, Luis (1995). Censoring Translation and Translation as Censorship: Spain under Franco. *Translation and the (re) location of meaning: Selected papers of the CETRA chair seminars in translation studies*, 83-96.
- Pinho, Jorge Almeida (2014). *A tradução para edição: viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974-2009)*. Porto: Universidade do Porto.
- Ramakrishna, Shantha (2000). Cultural Transmission Through Translation: An Indian Perspective. Em S. Simon, & P. St-Pierre, *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era* (pp. 87-100). Ottawa: University of Ottawa Press.

- Rosa, Alexandra Assis (2009). 'Politicamente só existe o que o público sabe que existe.' - Um olhar português sobre a censura: levantamento preliminar. Em T. Seruya, M. L. Moniz, & A. A. Rosa, *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo : V Colóquio de Estudos de Tradução em Portugal* (pp. 115-133). Lisboa: Universidade Católica.
- Said, Edward (1978). *Orientalism*. London: Penguin.
- Sarath-Roy, A. R. (1914). *Rudyard Kipling Seen through Hindu Eyes*. Cedar Falls: University of Northern Iowa.
- Shamma, Tarek (2009). Postcolonial Studies and Translation Theory. *MonTI: Monografías De Traducción E Interpretación 1*, 183-196.
- Silva, Cristiane N. (2010). As relações entre o governo português e os muçulmanos de Moçambique (1930-1970). Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Simon, Sherry (2000). Introduction. Em S. Simon, & P. St-Pierre, *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era* (pp. 9-29). Ottawa: University of Ottawa Press.
- Soares, Cristóvão Gomes (2012). O Mercado da Tradução em Portugal e a Contratação deste Serviço pelas Grandes Empresas. Dissertação de Mestrado. Universidade do Minho.
- Snell-Hornby, Mary (2006). *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Spivak, Gayatri C. (2004). The Politics of Translation. Em L. Venuti, *The Translation Studies Reader* (pp. 397-416). London: Routledge.
- Sturge, Kate (2002). Censorship of Translated Fiction in Nazi Germany. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 15(2), 153-169.
- Toury, Gideon (2012). *Descriptive Translation Studies-and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Tymoczko, Maria (2002). Post-colonial writing and literary translation. Em S. Bassnett, & H. Trivedi, *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* (pp. 19-40). London & New York: Routledge.
- Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolf, Michaela (2000). The Third Space in Postcolonial Representation. Em S. Simon, & P. St-Pierre, *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era* (pp. 127-145). Ottawa: University of Ottawa Press.
- Young, Robert (1995). *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London & New York: Routledge.

ANEXOS

Anexo 1 – Epígrafes

Chapter 1

O ye who tread the Narrow Way
By Tophet-flare to Judgment Day,
Be gentle when 'the heathen' pray
To Buddha at Kamakura!

Buddha at Kamakura.

Chapter 3

Yea, voice of every Soul that clung
To life that strove from rung to rung
When Devadatta's rule was young,
The warm wind brings Kamakura.

Buddha at Kamakura

Chapter 5

Here come I to my own again

Chapter 2

And whoso will, from Pride released;
Contemning neither creed nor priest,
May feel the Soul of all the East.
About him at Kamakura.

Buddha at Kamakura.

Chapter 4

Good Luck, she is never a lady,
But the cursedest quean alive,
Tricksy, wincing, and jady—
Kittle to lead or drive.
Greet her—she's hailing a stranger!
Meet her—she's busking to leave!
Let her alone for a shrew to the bone
And the hussy comes plucking your
sleeve!
Largesse! Largesse, O Fortune!
Give or hold at your will.
If I've no care for Fortune,
Fortune must follow me still!

The Wishing-Caps

Chapter 6

Now I remember comrades—

Fed, forgiven, and known again
 Claimed by bone of my bone again,
 And sib to flesh of my flesh!
 The fatted calf is dressed for me,
 But the husks have greater zest for me
 ...
 I think my pigs will be best for me,
 So I'm off to the styes afresh.

The Prodigal Son.

Chapter 7

Unto whose use the pregnant suns are
 poised
 With idiot moons and stars retracing
 stars?
 Creep thou betweene—thy coming's all
 unnoised.
 Heaven hath her high, as Earth her
 baser, wars.
 Heir to these tumults, this affright, that
 fraye
 (By Adam's, fathers', own, sin bound
 alway);
 Peer up, draw out thy horoscope and
 say
 Which planet mends thy threadbare
 fate or mars?

Sir John Christie.

Chapter 9

S' doaks was son of Yelth the wise—

Old playmates on new seas—
 Whenas we traded orpiment
 Among the savages.
 Ten thousand leagues to southward,
 And thirty years removed—
 They knew not noble Valdez,
 But me they knew and loved.

Song of Diego Valdez.

Chapter 8

Something I owe to the soil that
 grew—
 More to the life that fed—
 But most to Allah Who gave me two
 Separate sides to my head.
 I would go without shirts or shoes,
 Friends, tobacco or bread
 Sooner than for an instant lose
 Either side of my head.'

The Two-Sided Man.

Chapter 10

Chief of the Raven clan.
 Itswoot the Bear had him in care
 To make him a medicine-man.
 He was quick and quicker to learn—
 Bold and bolder to dare:
 He danced the dread Kloo-Kwallie
 Dance
 To tickle Itswoot the Bear!

Oregon Legend

Your tiercel's too long at hack, Sire.
 He's no eyass
 But a passage-hawk that footed ere we
 caught him,
 Dangerously free o' the air. Faith! were
 he mine
 (As mine's the glove he binds to for his
 tirings)
 I'd fly him with a make-hawk. He's in
 yarak
 Plumed to the very point—so manned,
 so weathered...
 Give him the firmament God made him
 for,
 And what shall take the air of him?
 Gow's Watch

Chapter 11

Give the man who is not made
 To his trade
 Swords to fling and catch again,
 Coins to ring and snatch again,
 Men to harm and cure again,
 Snakes to charm and lure again—
 He'll be hurt by his own blade,
 By his serpents disobeyed,
 By his clumsiness bewrayed,
 By the people mocked to scorn—
 So 'tis not with juggler born!
 Pinch of dust or withered flower,
 Chance-flung fruit or borrowed staff,
 Serve his need and shore his power,

Chapter 12

Who hath desired the Sea—the sight of
 salt-water unbounded?
 The heave and the halt and the hurl and
 the crash of the comber wind-hounded?
 The sleek-barrelled swell before
 storm—grey, foamless, enormous, and
 growing?
 Stark calm on the lap of the Line—or
 the crazy-eyed hurricane blowing?
 His Sea in no showing the same—his
 Sea and the same 'neath all showing—
 His Sea that his being fulfils?
 So and no otherwise—so and no
 otherwise hill-men desire their Hills!
 The Sea and the Hills.

Bind the spell, or loose the laugh!

But a man who, etc.

The Juggler's Song, op. 15

Chapter 13

Who hath desired the Sea—the
immense and contemptuous surges?

The shudder, the stumble, the swerve
ere the star-stabbing bowsprit
merges—

The orderly clouds of the Trades and
the ridged roaring sapphire
thereunder—

Unheralded cliff-lurking flaws and the
head-sails' low-volleying thunder?

His Sea in no wonder the same—his
Sea and the same in each wonder—

His Sea that his being fulfils?

So and no otherwise—so and no
otherwise hill-men desire their hills!

The Sea and the Hills.

Chapter 15

I'd not give room for an Emperor—

I'd hold my road for a King.

To the Triple Crown I'd not bow down—

But this is a different thing!

I'll not fight with the Powers of Air—

Sentry, pass him through!

Drawbridge let fall—He's the Lord of us all—

The Dreamer whose dream came true!

The Siege of the Fairies.

Chapter 14

My brother kneels (so saith Kabir)

To stone and brass in heathen wise,

But in my brother's voice I hear

My own unanswered agonies.

His God is as his Fates assign—

His prayer is all the world's—and
mine.

The Prayer.