



# **Tradução para Língua Estrangeira: Caso Específico d'As Pupilas do Senhor Reitor**

**Vânia Patrícia da Silva Branco**

**Trabalho de Projeto**

**Mestrado em Tradução e Interpretação Especializada**

**Porto – 2016**

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO  
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



## **Tradução para Língua Estrangeira: Caso Específico d'As Pupilas do Senhor Reitor**

**Vânia Patrícia da Silva Branco**

**Trabalho de Projeto  
apresentado ao Instituto de Contabilidade e Administração do Porto para  
a obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializada,  
sob orientação de Luísa Langford**

**Esta versão contém as críticas e sugestões dos elementos do júri**

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO  
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**

**Resumo:**

O presente relatório consiste na tradução, para a língua inglesa, de um excerto da obra “As Pupilas do Senhor Reitor”, de Júlio Dinis, redigida em português. O relatório começa por analisar, profundamente, a vida e obra do autor. Depois, são analisadas as características do estilo literário Dinisiano. No segundo capítulo, são apresentadas e defendidas as escolhas de tradução da autora do relatório. Por fim, debate-se a importância e utilidade da tradução para língua estrangeira.

**Palavras chave:** Tradução, Tradução para Língua Estrangeira, Problemas Linguísticos, Tradução Literária

**Abstract:**

This report consists of translating, to English, an excerpt of the book “As Pupilas do Senhor Reitor”, written originally in Portuguese by Júlio Dinis. It begins with a thorough examination of the author’s life and work. Then, the specific characteristics of the author’s style are studied. In the second chapter, the translator presents her choices, which are always justified. Finally, inverse translation’s advantages are outlined.

**Key words:** Translation, Inverse Translation, Linguistic Problems, Literary Translation

Os instintos da águia são mais altos e heroicos do que os das pombas; mas nós todos queremos as pombas mais perto de casa e não nos consolaria tanto a vizinhança da águia, embora nos excite mais a curiosidade quando, uma ou outra vez, a fitamos.

**Júlio Dinis**, Uma Família Inglesa

## **Agradecimentos**

Expresso a minha gratidão a todos os que contribuíram para a concretização deste projeto:

À Professora Doutora Luísa Langford, pelo constante apoio e orientação.

À minha família, por todo o apoio dado.

Aos meus amigos, por me ajudarem a dar o melhor de mim.

## Índice geral

Índice de tabelas .....	7
Introdução .....	1
Capítulo I – Vida e Obra de Júlio Dinis.....	4
1.1.    Vida: sobre o autor .....	5
1.1.1.    Apresentação de Gomes Coelho.....	5
1.1.2.    De Gomes Coelho a Júlio Dinis .....	9
1.2.    Obra: o Romance Dinisiano.....	13
1.2.1.    Influência da vida de Júlio Dinis no Romance Dinisiano.....	14
1.2.2.    Pontos Comuns e Estrutura do Romance Dinisiano.....	18
1.2.3.    Linguagem do Romance Dinisiano .....	25
2.1.    Questões Relativas ao Caso Específico: Questões Pré-tradutivas .....	33
2.2.    Questões Relativas a Caso Específico: Questões Tradutivas.....	37
2.2.1.    Questões Tradutivas Gerais .....	38
2.2.2.    Questões Tradutivas Específicas .....	49
2.2.2.1.    Nomes: traduzir ou não traduzir, eis a questão .....	49
2.2.2.2.    Reitor e Título da Obra .....	52
2.2.2.3.    Poesia: a “Morena” e a “Cabreira” .....	54
2.3.    Tradução para Língua Estrangeira (“Inverse Translation”).....	58
Capítulo III – Conclusão .....	62
Referências Bibliográficas .....	65
Sobre Júlio Dinis .....	65
Vida e Obra de Júlio Dinis .....	65
Obras de Júlio Dinis: .....	65
Websites consultados.....	66
Tradução .....	66
Tradução poética.....	68
“Inverse Translation”.....	68
Dicionários.....	69

## Anexos (consultar CD)

Anexo 1: Evolução da Estrutura do Trabalho

Anexo 2: Excerto Original

Anexo 3: Excerto Traduzido

Anexo 4: Comparação entre os excertos

Anexo 5: Glossário

Anexo 6: Análise do Poema “A Morena”

Anexo 7: “A Morena”: Versão Final

Anexo 8: Análise do Poema “A Cabreira”

Anexo 9: “A Cabreira”: Versão Final

## Índice de tabelas

Tabela 1 - Procedimentos Técnicos da Tradução, apresentados por Barbosa na sua obra homónima.....	37
Tabela 2 - Processo seguido na tradução da expressão "dar sota e ás" .....	38
Tabela 3 - Soluções de tradução de frase complexa. ....	44
Tabela 4 - Passagens traduzidas para inglês que usam o termo "Adamastor" .....	46
Tabela 5 - Definição da expressão "Homem da capa preta" (p. II) .....	47
Tabela 6 - Definição de "Shadow People".....	48
Tabela 7- Possíveis significados de alguns dos apelidos das personagens das Pupilas .....	50
Tabela 8 - Opções de Tradução de "Reitor" .....	52
Tabela 9 - Organização seguida na apresentação dos poemas, a encontrar nos anexos .....	55

## Introdução

Mesmo antes de escolher o tema a trabalhar, já sabia que ia enveredar pela parte prática. Sabia que não iria escrever uma tese, mas, sim, fazer uma tradução de algo. Mas qual a área? Quais as línguas? Escolhi a vertente literária porque adoro ler, é um dos meus passatempos favoritos. Mas, aqui, levantaram-se mais problemas. Quais as línguas de trabalho? Qual a de partida e de chegada? Qual autor? E obra? E quanto dessa obra é que deveria traduzir?

Pensei, primeiro, em traduzir do inglês para o português, mas decerto que todo e qualquer autor que pudesse imaginar já foi traduzido para uma inúmera quantidade de línguas, com infindas traduções. Pensei então, em traduzir uma obra portuguesa. O primeiro autor que me veio à mente foi Júlio Dinis e as suas Pupilas, obra que li na minha adolescência. O destino estava traçado: Júlio Dinis era o autor a trabalhar. Com a língua de partida seleccionada, sabia, também, qual seria a de chegada: inglês. A variante escolhida foi a americana porque, devido aos filmes que vejo e livros que leio, sinto-me mais confortável com essa.

Assim, o presente projeto teve como principais objetivos traduzir, da língua nativa para a estrangeira e examinar esse processo: descobrir as suas eventuais dificuldades e os desafios que este tipo de tradução impõe ao tradutor. Através deste trabalho, pretendo dar voz a este tipo de tradução algo ignorada em Portugal.

Ao longo deste relatório, serão seguidas várias etapas estruturais que ilustrarão todo o trabalho desenvolvido neste projeto (as várias etapas por que esta estrutura passou até culminar neste relatório podem ser consultadas no anexo 1).

Senti que, para melhor traduzir a obra, seria necessário conhecer a fundo o seu autor, pessoa sobre a qual informações biográficas são escassas. Então, toda a área respetiva à vida e obra de Júlio Dinis precedeu a atividade tradutiva.

No primeiro capítulo, apresentarei o autor, a sua vida e focar-me-ei, principalmente, na sua criação literária: na análise das suas obras, dando relevo à linguagem e ideias, que traduzirei para inglês.

No segundo capítulo, abordarei a tradução, a razão de ser deste projeto. Este capítulo também está dividido por etapas. Começarei por analisar todas as questões que

se levantaram antes da tradução: a linguagem da obra, o público-alvo e, principalmente, o tipo de tradução em que esta se insere, a literária.

Depois, partirei, então, para a apresentação das dificuldades e soluções por mim encontradas ao longo da tradução. Estas dificuldades estarão agrupadas a dois níveis: **gerais**, vários problemas que encontrei ao longo da minha tradução e que variavam de página para página; e **específicas**, aquelas que se mantiveram enquanto eu me dedicava à tradução do texto corrente. Estas prendem-se, principalmente, com os nomes das personagens, o título, e a presença de poesia, que envolveu outro tipo de investigação.

Por fim, e depois de analisados os problemas que enfrentei ao traduzir para uma língua estrangeira, centrar-me-ei na análise deste tipo de tradução e nas conclusões, por mim retiradas, acerca das principais diferenças entre a tradução para a língua materna e o oposto e as vantagens ou desvantagens que a tradução para uma língua não-nativa pode trazer.

Escolhi dispor o segundo capítulo deste modo, ou seja, terminando-o com o foco na tradução para língua estrangeira, porque o principal objetivo do presente relatório é o de expor as minhas experiências e, através destas, partir para o tema em si, isto é, a tradução para uma língua estrangeira.

Devido à dimensão do excerto e da sua respetiva tradução, todos os anexos, incluindo o já mencionado, podem ser consultados digitalmente no CD que se encontra agregado a este relatório.

Ainda acerca dos anexos, é essencial informar o leitor que, no anexo 2, se encontra o excerto original da obra, ou seja, as trinta páginas (mais capa) a traduzir, sendo que a sua tradução (progresso feito no SDL Trados) e o seu resultado se encontram no anexo seguinte. No anexo 4, é possível ver as versões comparadas da versão original e final. Para finalizar, o glossário, criado durante a tradução, pode ser consultado no anexo 5.

## **Capitulo I – Vida e Obra de Júlio Dinis**

## 1.1. Vida: sobre o autor

### 1.1.1. Apresentação de Gomes Coelho

Como mencionado, antes de apresentar a obra ou, mesmo, de expor e justificar as minhas escolhas de tradução do excerto delimitado, gostaria de começar pela apresentação do autor, Júlio Dinis, e da sua obra de forma geral e, mais especificamente, ao nível do estilo e temas presentes em toda a sua bibliografia. Acredito que seja imprescindível conhecer o autor e o seu estilo característico para uma melhor tradução da sua obra.

Mas não se pode entender Júlio Dinis sem primeiro conhecer o homem que se escondeu atrás desse simples pseudónimo. Quem era Júlio Dinis antes de ser *Júlio Dinis*? Quem é, então, este indivíduo reservado que, apesar de fazer parte da história da literatura portuguesa, não é tão conhecido como outros contemporâneos?

Joaquim Guilherme Gomes Coelho nasceu na Rua do Reguinho, na cidade do Porto, a 14 de novembro de 1839, filho de José Joaquim Gomes Coelho, médico-cirurgião, natural de Ovar, e de D. Ana Constança Potter, filha de pai português e de mãe de ascendência inglesa e irlandesa, que nasceu no Porto (Moniz, 1946: 9).

Foi nesta cidade que José, nascido em 1802, e Ana, nascida em 1801, se casaram em 1827. Desta união resultaram “nove filhos que morreram todos tuberculosos”, sendo que Gomes Coelho foi o penúltimo filho do casal (M.J. Monteiro, 1958: 25).

Gomes Coelho frequentou as primeiras letras em Miragaia e, nos anos seguintes, estudou latim, francês e inglês; apesar de ter tido “sempre [...] má pronúncia para o inglês, chegou a conhecê-lo a fundo, traduzindo os clássicos com a maior facilidade” (Moniz, 1946: 9-11). Ainda não tinha completado 15 anos quando se matriculou em química e matemática na Academia Politécnica, tendo completado as disciplinas no ano seguinte (Moniz, 1946: 9).

De 1855 a 1856 frequentou botânica e zoologia e matriculou-se na Escola Médico-Cirúrgica do Porto com 17 anos de idade (1946: 10). Durante o segundo ano do seu curso sofreu uma hemoptise, mas não se deixou abalar pelos seus problemas de saúde (1946: 10).

No entanto, não era a primeira vez, nem seria a última, que problemas pulmonares afetavam a sua família. Aos cinco anos, perdeu a sua mãe para a tuberculose e, durante o seu percurso académico, perdeu mais dois dos seus oito irmãos para a mesma doença: um irmão mais velho tinha falecido em 1855, e, poucos meses depois, quando Gomes Coelho tinha 17 anos, já outro irmão tinha, também, perdido a luta (1946: 9-10).

Mas nem estas perdas, nem a sua batalha pessoal com a sua frágil saúde o impediram de terminar o curso com brilhantes resultados (Moniz, 1946: 12). Após ser formado em medicina, optou pelo professorado e não por entrar na clínica (1946: 12). Segundo Egas Moniz, fez esta escolha pois parecia não apresentar vocação para esta árdua tarefa, ou porque, devido ao esforço que esta exigia, sabia que não possuía a robustez ou saúde necessárias para suportar a vida de médico (1946:12).

Em março de 1863, concorreu para o lugar de demonstrador da secção médica na Escola Médico-Cirúrgica do Porto, “primeiro e definitivo passo para a entrada no seu corpo docente” (1946: 12-13). Moniz menciona que, segundo Alberto Pimentel (apud Moniz 1946: 13), isto aconteceu, “para renunciar, duma vez para sempre, à vida clínica, com que não podia transigir”; no entanto, foi obrigado a desistir do concurso após um ataque de hemoptise “poucas horas depois de ter tirado ponto”.

Segundo Moniz, “foi depois do acidente hemoptóico [sic], que veio prejudicar o primeiro concurso de Gomes Coelho, que, a instâncias de seu pai e de seu primo Bernardo de Oliveira Ramos, foi passar algum tempo, cerca de quatro meses, a Ovar, onde tinha uma tia viúva, D. Rosa Zagalo Gomes Coelho” (1946: 14). Ovar será, para o resto da sua vida, um lugar significativo, pois foi aqui que este começou a redigir as *Pupilas do Senhor Reitor*.

Em 1864, voltou a concorrer ao cargo, mas não foi selecionado. No entanto, voltou a concorrer, pela terceira e última vez, no ano seguinte e foi, finalmente, nomeado. Segundo Moniz, quando ficou a saber da notícia, a primeira pessoa a quem se dirigiu foi ao seu pai, numa carta datada de 24 de julho de 1865 (1946: 42):

Meus irmãos foram privados, não sei por que vistas providenciais, de colherem neste mundo os frutos da esmerada educação que lhes dera. Esse mesmo poder, que os sacrificou tão novos, parece ter-me reservado, como que para realizar em mim a recompensa que lhe merecia a resignação do Papá.

Alegra-me esta ideia e anima-me a acreditar que não me faltará a vida e a saúde para cumprir essa missão talvez providencial.

No entanto, Gomes Coelho tinha-se enganado em relação ao seu futuro. Em 1870, já muito doente, declarou, numa carta a Custódio Passos, seu amigo íntimo, não aguentar a vida de demonstrador: “A augusta missão [...] oferece-me poucos atractivos [sic] desde que a minha saúde não me permite entregar-me a ela como deve ser” (1946: 46).

A sua vida profissional é constantemente interrompida pelas pausas que é obrigado a fazer para se submeter a curas, pausas estas que são muitas vezes aproveitadas para redigir as suas obras. A sua saúde tem altos e baixos, como dá a entender nas suas cartas a amigos: “ora escreve: ‘Isto é mal que não se cura’ [em *Inéditos e Esparsos*, de Júlio Dinis, página 236], ora afirma que conta ‘retemperar-se e voltar ao Porto em melhores condições de saúde’” (1946: 56).

Mas o último golpe para a sua já debilitada saúde foi a perda da sua querida madrinha, a quem ele normalmente chamava tia, a D. Ritinha, D. Rita de Cássia Pinto Coelho, em fevereiro de 1870, alguém com quem muitas vezes trocava correspondência e uma importante figura feminina na sua vida, depois de ter perdido a sua mãe.

A partir de fevereiro, a esperança de Gomes Coelho começa a desvanecer. Já não espera vencer a luta contra a tuberculose. “Em 19 de abril [de 1871] informa que o seu estado de saúde ia de cada vez a pior, sentindo-se desfalecer de dia para dia. Já não tinha coragem para se mirar a um espelho. ‘A ideia da dissolução aterra-me’, acrescenta” (1946: 60).

Numa carta redigida a 24 de maio de 1871, já desistiu completamente da batalha: “Vou pior do que vim, mas melhor do que estive. De mal com o universo inteiro, como nunca estive, e resolvido a não lutar mais tempo contra a força das coisas. Vou procurar um buraco onde me meta a esperar pelo que Deus quiser que venha” (1946: 60-61).

A sua espera não foi prolongada. A pedido do primo José Joaquim Pinto Coelho, mudou-se para o Porto, para a casa deste, em junho de 1871, mas, apesar de todos os esforços deste familiar, que o tentou distrair com a revisão da sua última obra, a sua saúde não teve qualquer melhora (1946: 61).

Finalmente, “em 12 de Setembro [sic] de 1871, à uma hora da madrugada, extinguia-se para sempre, tendo a seu lado seu primo Pinto Coelho e o seu amigo Custódio Passos, após uma agonia de três quartos de hora” (1946: 61).

No entanto, o falecimento de tão reservado escritor não foi ignorado pela imprensa. Numerosas reações surgiram nos dias seguintes à sua morte, sendo que a primeira foi publicada pelo jornal que viu nascer Júlio Dinis, o *Jornal do Porto* (1946:63). Foi este que começou por publicar os seus romances em folhetins (1946: 63). Outra das reações partiu de alguém que o conheceu pessoalmente, Alberto Pimentel, que deixa uma comovente despedida na segunda edição dos *Fidalgos da Casa Mourisca*:

Desta vez já não encontrei as andorinhas. Saí do Porto dias depois delas partirem, e mais uma vez averigui que sempre com elas emigra para mais lúcidas esferas a alma dum poeta que sucumbe à melancolia do outono. Este ano as andorinhas e a alma de *Júlio Dinis* partiram ao mesmo tempo. Estava a natureza de luto, e a literatura também.

Pimentel apud Moniz, 1946: 69

Mas as palavras de despedida não se ficaram apenas pelos amigos ou por aqueles que ajudaram à divulgação da sua carreira. Também outros colegas de profissão quiseram dizer algo sobre o autor. Eça de Queirós deixou um simpático adeus n’*As Farpas*, numa edição de 1871, onde dedicou um total de três páginas a Júlio Dinis:

Tréguas por um instante nesta áspera fuzilaria irónica! Esta página é um parêntese tranquilo e meigo, onde pomos a lembrança de Júlio Dinis. Que as pessoas delicadas se lembrem dele e se recolham um momento: recordá-lo é aprender a amá-lo; e nós, ainda sabemos recordá-lo bastante. Tanto é o nosso mal que este espirito excelente não ficou popular: a nossa memória, fugitiva como a água, só retém aqueles que vivem ruidosamente, com um relevo forte: Júlio Dinis viveu de leve, escreveu de leve e morreu de leve!

Queirós apud Moniz, 1946: 70

### 1.1.2. De Gomes Coelho a Júlio Dinis

Depois de estudada a sua breve, mas preenchida vida, será altura de investigarmos as suas produções literárias, com foco nos seus romances.

De acordo com Egas Moniz, segundo o próprio Júlio Dinis, o autor afirmou que começou a escrever aos 11 anos de idade, apesar de já não restarem vestígios dessas primeiras criações (1946: 109). Durante a sua breve existência, redigiu peças de teatro, poemas e, naturalmente, romances.

Começamos pelo teatro. “No seu espólio há inéditos, não publicados, que datam de 1857; tinha então 18 anos” (1946: 109). Alguns destes inéditos chegaram a ser representados em teatro aquando a sua criação (1946: 110).

Toda as suas composições teatrais foram redigidas num espaço de quatro anos, desde 1856 a 1860, à pressa, como o próprio Júlio Dinis chega a admitir numa carta (1946: 184).

Nas cartas pessoais de Júlio Dinis, é possível verificar que este passava parte do seu tempo a escrever poesia, por vezes poemas curtos e descomplicados, que dedicava aos seus amigos ou a familiares.

Mas alguma da sua poesia chegou mesmo a ser publicada em jornais. Por exemplo, em 1860, o pseudónimo Júlio Dinis aparece pela primeira vez, “rubricando uma poesia que se intitula *A. J....*, talvez à *Jenny* do romance, por certo já em laboração, *Uma Família Inglesa*” n’*A Grinalda* (1946: 109). Foi, na realidade, na poesia que Júlio Dinis deu os seus primeiros passos literários (1946: 110).

Numa carta dirigida a seu primo, José Joaquim Pinto Coelho – que o acompanhou na morte –, a 20 de outubro de 1867, Júlio Dinis apresenta uma interessante comparação entre poesia e prosa:

Desde que esta caprichosa [a poesia] me viu um pouco inclinado para a prosa, sua rival, deu em fazer pouco caso de mim e vingá-se não me acudindo em ocasiões de apertos. Queixa-se de que eu só me sirvo dela para o não chega; de que, fazendo falar em prosa as personagens dos meus romances, só a vou incomodar quando elas estão de maré para cantar cantigas; acrescenta que não

está para isso e que já que eu por a prosa a tenho abandonado, que com a prosa me entenda agora.

Eu ponderei-lhe que, se me dou melhor com a prosa, é porque esta é mais condescendente, mais pronta em correr, quando eu a chamo e que, se não faço dela tudo quanto quero, é certo que a muitas coisas ela se presta a que a musa se não sujeitaria.

Moniz, 1946:42-43

Apesar do pseudónimo, pelo qual Gomes Coelho passou para sempre a ocupar um lugar na história da literatura portuguesa ter sido, como demonstrado em parágrafos anteriores, utilizado pela primeira vez em 1860, não foi o único usado pelo escritor; só em 1864:

Publicou, assinando, pela primeira vez, com o seu nome: – Gomes Coelho – no *Jornal do Porto*, o interessante conto *Uma flor de entre o gelo*. Esta circunstância fez com que se denunciasse o autor das *Cartas acerca de várias coisas*, que assinou com o pseudónimo de *Diana de Avelada* e que saíram em dois folhetins dedicados, em grande parte, à memória de Rodrigo Paganino, o autor dos *Contos do tio Joaquim*. As cartas a Cecília, *Impressões do Campo*, e que eram assinadas pelo mesmo pseudónimo, são também dessa época.

Moniz, 1946:36

Em 1866, foi publicado em folhetins, no *Jornal do Porto*, um romance intitulado *As Pupilas do Senhor Reitor*, romance este que tinha sido, como mencionado no subcapítulo anterior, principiado em Ovar, em 1863 (Moniz, 1946: 307-308).

O romance teve sucesso imediato e os leitores do *Jornal do Porto* estavam curiosos acerca da verdadeira identidade do escritor que se “ocultava sob o modesto pseudónimo de Júlio Dinis” e até na casa de Gomes Coelho se chegou a discutir quem seria o autor (1946: 151).

A descoberta foi feita por acaso. Segundo o que relata Moniz, um dia o pai de Gomes Coelho foi ao seu quarto e encontrou, em cima da mesa, provas do romance em questão. Não conseguiu guardar segredo: passou a palavra de amigo em amigo e, passado

pouco tempo, “não foi sem desgosto que Júlio Dinis veio a saber que todo o Porto o reconhecia sob o modesto disfarce de que mais não se desapegou” (1946: 151).

Júlio Dinis – Gomes Coelho será, a partir de agora, designado apenas pelo pseudónimo – não ficou inteiramente satisfeito com o sucedido, o que não ocorreu por medo de ser criticado, mas sim porque, segundo o próprio, o autor tinha prazer em escrever apenas para si (1946: 151).

Numa carta a Custódio Passos, redigida a 19 de janeiro de 1870, a partir de Funchal, onde estava a fazer uma cura, admite que:

Há poucos momentos de mais felicidade para mim hoje do que aqueles em que me absorve a atenção a composição de um romance. [...]

Francamente te confesso que o prazer que me causam os aplausos do público, apesar de não ter a pretenciosa vaidade de dizer que me são indiferentes, é inferior a esta de que te falo. Para mim o dia em que principio a perder o interesse por a gente que figura nos meus livros é aquele em que os entrego ao público.

Moniz, 1946: 150-151

Apesar de *As Pupilas* ter sido o primeiro romance publicado, em 1866 (Lello & Irmão, 1911: xvii), não foi o primeiro que o autor redigiu. Essa honra foi incumbida ao romance, escrito ainda antes de 1862, apelidado de *Uma Família de Ingleses* na sua publicação em folhetins no *Jornal do Porto*, mas posteriormente renomeado *Uma Família Inglesa*, seu título final, na sua publicação em volume, em 1868 (1911: viii).

O ano de 1868 foi frutífero: após a publicação d’*Uma Família Inglesa* apareceu, mais uma vez no *Jornal do Porto*, *A Morgadinha dos Canaviais* (1911: xviii). A sua publicação em volume terá sido feita nesse mesmo ano (1911: xxiv).

Tudo indica que *A Morgadinha* e *As Pupilas* foram escritas durante as suas estadias em Ovar (Moniz, 1946: 277). Egas Moniz teve acesso a rascunhos das duas obras onde é possível verificar que Dinis, autor metódico – característica talvez própria da sua profissão de médico – criava toda uma quantidade de rascunhos de histórias e esboços de personagens até estas se transformarem naquilo que ele desejava delas (1946: 277-290).

Nada era desperdiçado: personagens de umas obras eram transportadas para outras até todas as peças do puzzle estarem no sítio certo, enquanto que as personagens que não correspondessem ao ideal do autor – assunto a ser explorado no próximo subcapítulo – eram aperfeiçoadas ou inteiramente eliminadas dos enredos (1946: 277-290).

Em 1869, Júlio Dinis muda-se para o Funchal para se submeter a mais uma cura. Foi aqui que começou a redigir o que viria a ser o seu último livro, *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (Lello & Irmão, 1911: xix). Entre março e maio conseguiu “elaborar os primeiros sete capítulos e metade do oitavo” (1911: xix). Em outubro do mesmo ano, viu-se obrigado a regressar à Madeira e foi precisamente na mesma casa onde se tinha instalado anteriormente que se manteve até maio do ano seguinte (1911: xix). No mês subsequente deu por terminada a obra (1911: xix).

Como mencionado no subcapítulo anterior, em maio de 1871, Júlio Dinis mudou-se para a residência do seu primo e foi aí que começou a fazer a revisão da obra, revisão esta que foi terminada por José Joaquim Pinto Coelho após a morte do autor nesse mesmo ano (1911: xx).

“Segundo uma notícia [...] publicada no jornal *Portugal*, de 27 de Outubro [sic] de 1871, todo o primeiro volume dos Fidalgos foi ainda revisto pelo autor. Quando Júlio Dinis morreu, estava pronta a 13.<sup>a</sup> folha do segundo volume e as restantes já compostas” (Moniz, 1946: 64). Tinha expirado o autor a quem “a providência não quis conceder [...] mais um momento de vida para rever as últimas provas do seu derradeiro romance” (1946: 64). A sua última criação, *Os Fidalgos*, só veria a luz do dia postumamente, em 1872.

As obras de Júlio Dinis, sobretudo os seus romances, ainda são visitadas – e revisitadas – quase 150 anos após a sua morte. O seu nome perdurou no tempo. Por que razão?

O próprio afirmou, numa das cartas a Cecília, publicada no *Jornal do Porto* e escrita sob o pseudónimo de Diana de Aveleda, que “há palavras que atravessam séculos e escritos que nem duram dias” (Moniz, 1946: 211).

Porque é que este autor resistiu ao passo que tantos outros da mesma época foram esquecidos rapidamente? Quais as razões para a sua sobrevivência? É o que vamos explorar em seguida.

## 1.2. Obra: o Romance Dinisiano

Para melhor me preparar para a tradução do excerto das *Pupilas*, optei por ler e estudar os romances de Júlio Dinis, tarefa simplificada pelo facto de este só ter concebido quatro: *As Pupilas do Senhor Reitor*, *Uma Família Inglesa*, *A Morgadinha dos Canaviais* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*.

No entanto, apesar de uma bibliografia pouco extensa, é possível identificar pontos comuns em todos (ou quase todos) os seus romances. Em alguns aspetos, é necessário assinalar que o seu último romance se afasta um pouco dos outros, não é tão marcadamente dinisiano porque este já estava a perder a sua característica esperança de sobreviver à tuberculose.

Júlio Dinis tinha um método de escrita muito próprio. Como indicado previamente, dos seus infintos rascunhos aproveitava as características e/ou as personagens que lhe interessavam, eliminando tudo o que fosse inferior ao seu ideal.

Muitas vezes, chegou a transportar personagens de umas obras para outras. Por exemplo, já sabemos que tanto as *Pupilas* como a *Morgadinha* nasceram em Ovar (Moniz, 1946: 277). Mas, nos primeiros rascunhos da *Morgadinha* aparece, “como médico da sr.<sup>a</sup> *Morgada* o nosso conhecido cirurgião, *João Semana*, das *Pupilas*” (1946: 289).

Claramente, esta tão notória personagem das *Pupilas* surgiu primeiramente na *Morgadinha*, mas não permaneceu lá. Outra personagem das *Pupilas*, a fiel empregada do cirurgião, a Joana, também começa por aparecer na *Morgadinha*, não fazendo parte dos primeiros rascunhos das *Pupilas* (1946: 289). Assim, na época em que Júlio Dinis passou em Ovar, na casa de sua tia, D. Rosa Zagalo, estes dois romances “seguiam parelhas. A princípio confundidos, depois separados [...]. Nasceram gémeos nas noites em que Júlio Dinis passava horas esquecidas” (1946: 289).

A análise do romance dinisiano ocorrerá da seguinte forma: primeiro, e dado que já apresentei a sua vida, mostrarei a influência que esta teve na sua obra; depois, apresentarei a normal estrutura do seu romance, a que até os *Fidalgos* obedece; por último, mas igualmente importante, concentrar-me-ei na linguagem utilizada na obra dinisiana, aspeto que tentarei reproduzir na tradução da obra.

### 1.2.1. Influência da vida de Júlio Dinis no Romance Dinisiano

Qualquer pessoa que estude Júlio Dinis sabe que a sua vida foi marcada pela doença e perdas, desde a da mãe, dos seus irmãos e, finalmente, da sua própria vida. Ora, as perdas que enfrentou ao longo da sua vida tiveram um efeito profundo na sua personalidade. Ao invés de se transformar numa pessoa amargurada e revoltada contra o seu destino, traçado ainda antes do seu nascimento, Dinis manteve-se bondoso e esperançoso, confiante de que venceria a sua luta. Esta esperança só se apagou quando Dinis viu a morte a aproximar-se. Antes disso, é possível verificar que esta ocupava um lugar relevante na sua mente. Numa carta à D. Ritinha, escrita a 31 de maio de 1863, em Ovar, o autor fala sobre a esperança no futuro:

Não sou eu daqueles que descrêem [sic] do futuro. Tenho direitos a esperar dele um quinhão de felicidade que o passado me negou. E aqui baixinho sempre lhe direi que o espero. É uma ilusão talvez da minha parte; eu sei que há entes tão malfadados que desta vida só chegam a conhecer as lágrimas [...]

O meu passado foi pouco abundante de flores; uma só persiste, a qual nasceu no meio da aridez e contudo vicejou e conserva ainda a frescura primitiva; é a esperança, a mais fragante das que podem amenizar a longa campina que atravessamos na vida. Esperarei pois e direi aos outros que esperem.

Moniz, 1946: 53-54

Quando escrevia, não se distanciava das suas crenças: a bondade, o seu idealismo, a sua esperança; tudo era transportado para as suas cartas, para os seus poemas, para os seus romances (Moniz, 1946: 237-238). Souza Viterbo (apud Moniz 1946: 64) declarou que o escritor “deixou retratado o seu espírito nas páginas suaves, doces, inocentes dos seus romances. Era uma alma singela como as cenas que tão delicadamente descrevia”. Segundo Fernandes Costa, “Júlio Dinis detestava as más pessoas; não lhe agradavam para o seu convívio nem para as suas criações românticas. Afastava-as, não sòmente [sic] por uma repulsa natural, mas também, na sua obra, por orientação literária” (Costa apud Moniz 1946: 154).

Por esta razão, respira-se bondade nas suas obras. As suas personagens são boas sem serem perfeitas. Ainda segundo Costa, as suas personagens, os seus atores “são na sua generalidade *bons*. Afinam uns pelos outros. Como que se educam reciprocamente

[sic], compreendem-se, harmonizam-se, entendem-se, e se têm de disputar qualquer coisa uns aos outros, é mais ou menos bondade apenas” (Costa apud Moniz 1946: 154).

Mas não são apenas as personagens que são idealizadas. Segundo Eça de Queirós (apud Moniz 1946: 71), Dinis nunca se desvinculou do seu idealismo, “não se atrevia a pôr, nas páginas gentis, os severos, os crus aspectos [sic] da realidade: de modo que, copiava de longe, com receio, retocando os contornos duros, dando o pálido desbotado do sentimento sobre as cores fortes e salientes”, quando desenha a realidade “é com a pena toda molhada no ideal”. Talvez por se ver frequentemente atacado pela doença, Júlio Dinis afirma que se engolfa “em um certo mundo que ando construindo e na convivência de umas criaturas que me devem a tal ou qual existência” (Moniz, 1946: 64-65). É possível ver, mas suas cartas, que as suas personagens o acompanham sempre. Numa carta dirigida, em 1863, à D. Ritinha, fala sobre o afeto que sente em relação às suas personagens que vê como “filhos”:

Já vê que eu também tenho filhos e experimento um pálido reflexo dos gozos da paternidade. [...]

Estes meus filhos têm a vantagem de só chorarem quando eu quero e nas condições que lhes são por mim impostas. Penso como pai no destino que lhes devo dar; mas tenho nisso mais directa [sic] e segura intervenção do que os verdadeiros pais a têm em relação aos seus filhos.

Moniz, 1946: 64-65

Apesar de os seus romances serem algo idealizados, Júlio Dinis queria, acima de tudo, traduzir, na sua obra, a verdade que observava à sua volta. Para isso, recolheu das pessoas com que lidou, dos locais que visitou, características que atribuiu às suas personagens. De acordo com Moniz, “trouxe da realidade a vida para os seus romances. Ela palpita em cada cena e em cada personagem” (1946: 167).

Focando-nos nas Pupilas, estas “andam presas à vila de Ovar pelas personagens que, apenas o romance apareceu, ali foram reconhecidas” (1946: 1). Contudo, se as suas personagens tiverem sido baseadas em pessoas reais, estas já não existiam quando Egas Moniz se dirigiu a Ovar para recolher material para a sua obra sobre Dinis (1946: 1). Através de conversas, Moniz acredita que Margarida foi baseada em alguém com quem

Júlio Dinis teria vivido um romance, uma tal de D. Ana Simões (1946: 5). A partir do relato de D. Emília, sua filha, o Reitor foi baseada no Padre Cura (1946: 2).

Esta teoria pode ser considerada bastante acertada já que o Padre Cura, na realidade padre Francisco Correia Dias, era “padre exemplar, todo caridade” e, nos apontamentos de Dinis, confirma-se que, numa lista intitulada de “*romances completos*”, surge “este primitivo título: *As Pupilas do Senhor Padre Cura*. Depois o autor cortou estas duas últimas palavras e substituiu-as por esta outra: *Reitor*” (1946: 468).

Assim sendo, como o autor se inspirava na realidade, no que observava à sua volta, para criar as suas obras, não poderia evitar a usar-se como modelo para algumas delas. “Espírito observador, copiando sempre do natural, não desprezou o modelo que tinha mais à mão. Psicólogo arguto, procurou em si matéria para as investigações mais delicadas. Ele surge, por isso, nos seus romances representado em diversas encarnações” (1946: 263).

De modo geral, as características que as personagens herdaram do seu criador são os aspetos físicos. Ele apresenta-se em “transparente disfarce” através de “uma ou outra referência à sua falta de robustez, suave dissimulação do mal que o atormentava” (1946: 114). As suas “encarnações” não surgem ao mesmo nível em todas as obras, mas, de todas as suas personagens, Daniel é o mais fiel, o mais semelhante ao seu criador:

Júlio Dinis mostra a sua adolescência em *Carlos Whitestone*, disfarça-se, como lisboeta neurasténico, em *Henrique de Souza*, e apresenta-se, tal qual como é, no *Daniel das Pupilas*. Nem esconde a profissão, nem a sua orientação de médico novo, cheio de noções absolutamente desconhecidas do velho cirurgião João Semana.

Moniz, 1946: 457

Por outro lado, na sua última obra, “Júlio Dinis não ousa representar-se. Por vezes parece deambular entre a gravidade de *Jorge* e a leviandade de *Maurício*; mas não se fixa, não se demora” (Moniz, 1946: 457). Normalmente, “Júlio Dinis representa-se sempre como um esbelto rapaz, franzino, mas sadio; delicado, mas vigoroso. Até à data em que começou a delinear os *Fidalgos* vivia dessa aspiração”, mas quando escreveu a sua última obra já “não sentia a mocidade que espalha às mãos-cheias pelas personagens em que vive na sua trilogia” (1946: 483-484).

Nas Pupilas, Daniel “possuía uma constituição quase de mulher. Era alvo e louro, de voz efeminada, mãos estreitas e saúde vacilante. O sangue materno girava-lhe mais abundante nas veias, do que o sangue, cheio de força e vida, ao qual José das Dornas e Pedro deviam aquela invejável construção” (Dinis, Pupilas: 3). Também o sangue materno, mais frágil, girava mais abundante nas veias de Dinis do que o do seu pai, que faleceu, em 1885, com mais de 80 anos (Lello & Irmão, 1911: xx).

Não se pode terminar a influência que a vida de Júlio Dinis teve nas suas obras sem se mencionar a sua área de trabalho. A ciência nunca poderia prejudicar “as tendências artísticas de tão delicado escritor, que fundou toda a sua obra admirável na mais cuidadosa observação. [...] O estudo da Medicina, que assenta no exame cuidadoso e meticolosos dos factos, devia melhorar-lhe as condições naturais” de observação (Moniz, 1946: 147).

Mas Dinis não usou apenas a ciência para observar e recolher amostras para os seus romances, a medicina faz parte dos seus romances. “Ao lado do romancista, cingido a ele como sendo um outro eu, seguindo-o e, por vezes, dirigindo-o até, está o profissional, que não pode esquecer o que estudou e aprendeu, antes o aproveita, dando, por momentos, a nota impressionante da sua existência” (1946: 199).

De todas as obras, a medicina tem uma presença mais afirmada na personagem de Daniel, representação clara de Dinis: Daniel é um médico jovem e moderno que choca com os ideais médicos de outrora, ou seja, os de João Semana (1946: 199). Numa conversa entre Daniel e o cirurgião, verifica-se que “as exaltadas crenças teóricas de Daniel, e a casuística inflexível e fria do velho prático acharam-se em conflito” (Dinis, As Pupilas: 85).

Notas médicas aparecem, mais disfarçadas, mas sempre presentes, nos outros romances. No entanto, esta presença não é notável no caso dos Fidalgos, última obra do autor. Quando Dinis pressente a aproximação da morte, evita abordar assuntos médicos: “ao presenciar a ruína crescente do seu organismo depauperado, [...] devia ser-lhe doloroso falar em médicos e doenças nas horas angustiosas que passou no Funchal” (Moniz, 1946: 216).

### 1.2.2. Pontos Comuns e Estrutura do Romance Dinisiano

Apesar de os romances dinisianos diversificarem ao nível do local onde a ação se desenrola e, claro, ao nível das próprias histórias que são narradas, há algo presente em todas as obras, algo que a maior parte das personagens principais tem em comum: são órfãs de mãe.

A orfandade é a nota constante de todos os seus romances, e especialmente daqueles em que ele próprio se retrata. Até a suas figuras de mulher, principalmente as mais elevadas em qualidades e virtudes morais, são, por sua vez, órfãs de mãe como ele: *Jenny e Cecília*, na *Família Inglesa*; *Margarida e Clara*, nas *Pupilas do Senhor Reitor*; *Madalena*, na *Morgadinha dos Canaviais*, etc.

Moniz, 1946: 75-76

Como não podia deixar de ser, esta nota que o acompanhou durante toda a sua vida, desde a mais tenra infância foi transportada para as suas histórias. Também muitas das suas personagens perderam a mãe ainda antes de atingirem a idade adulta.

Nem os Fidalgos se desviam desta “nota constante”: Jorge e Maurício são órfãos de mãe (Dinis, *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, 9). Henrique perdeu a sua mãe quando era muito novo, algo visível nas palavras trocadas entre ele e Cristina (que não é órfã): “Lembre-se de que não conheci mãe, de que não tenho irmãs, de que tenho vivido só” (Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais*: 308).

Outro aspeto da orfandade na obra dinisiana é que a mãe que falece, deixando os seus filhos e filhas órfãos, é um modelo de mãe: mãe carinhosa, de “um coração excelente” que amou os filhos e marido (*As Pupilas do Senhor Reitor*: 42). Quando mencionada nas obras, é com a mesma saudade, com o mesmo carinho, que Júlio Dinis sente pela sua própria mãe.

Mas, se observarmos a *Família Inglesa*, primeiro romance redigido pelo autor, vemos que este aspeto é especialmente marcado. Muitas vezes, encontramos Jenny, irmã de Carlos, a estudar o retrato da mãe, como que a procurar ajuda para responder às questões da sua vida, como que a procurar forças para travar as lutas necessárias (Dinis, *Uma Família Inglesa*: 109).

Esta perda tinha ocorrido aos doze anos e “impressionou-lhe a mente infantil a ponto que a órfã, depois de a chorar sobre o túmulo, levantou-se mulher, mulher apesar dos seus doze anos, mulher pela sisudez dos pensamentos, pela consciência viva e fervente da sua nova missão”, a de cuidar da família (Dinis, *Uma Família Inglesa*: 107).

Se lêssemos apenas a citação do parágrafo anterior, já teríamos uma ideia da personagem feminina no romance de Dinis. Esta, que, geralmente, perde a mãe em criança, torna-se numa mulher completa, com a capacidade de cuidar dos outros, de amar os outros.

Como referido anteriormente, a mulher dinisiana é bondosa, cuida dos mais fracos, que não podem cuidar de si próprios: Guida, das Pupilas, instrui as crianças da terra (249-255), Jenny preocupa-se com a vida dos seus criados (44) e Madalena lê para os analfabetos (42; 49).

No que diz respeito à sua vida, é alguém que, mesmo sem pensar, se sacrifica pelos que ama, pela família, como, por exemplo, Margarida (230-232) e Jenny (313-316). A descrição psicológica de Jenny poderia corresponder, quase sem alteração, a quase qualquer outra personagem feminina principal de Dinis:

Há entes assim que tudo santificam; paixões, que nuns acalentam vícios, são neles eficazes impulsos para sublimes virtudes.

O cálice, que, em mãos profanas, preside aos banquetes e às orgias, consagrado no altar, transforma-se em símbolo misterioso da mais augusta religião.

Dinis, *Uma Família Inglesa*: 15

Normalmente é instruída, se não formalmente – como Berta, da Morgadinha, que foi enviada para a escola em Lisboa (79) – é autodidata. Por exemplo, Margarida lia os seus livros “com ardor, e, pouco a pouco, costumou-se a lê-los com reflexão também. Não sendo muito abundantes as bibliotecas da terra, era obrigada a reler, mais do que uma vez, os mesmos livros — o que é sempre uma vantagem para a instrução colhida neles” (Pupilas: 51). Jenny (17) e Madalena também dedicavam muito do seu tempo à leitura (49-50).

Fisicamente, a mulher ideal dinisiana não pertence a “um tipo de beleza irrepreensível”, “não possuía um desses tipos fascinantes que atraem as vistas; era fácil até passar por ela, desatendendo-a” (Pupilas: 58). Mas nenhuma passagem traça melhor o perfil físico da mulher dinisiana do que a apresentação de Cristina, que surge na página 63 da Morgadinha:

Concordava-se em que Cristina era galante, ninguém lhe negaria simpatias; mas o pensamento na ausência dela, não se sentia dominado por a sua imagem: perdia-a até num vago, quando pretendia fixá-la; eram suaves de mais as inflexões daqueles contornos, brandas as tintas que lhe davam relevo, para que a memória conseguisse reproduzir facilmente o tipo angélico, de que lhe ficara uma agradável, mas vaga impressão. [...]

Para bem se compreender a beleza de Cristina, era preciso sondar-lhe primeiro o coração, apreciar todo o tesouro de sentimentos que ali se continha; então descobrir-se-lhe-ia nas feições certa beleza ideal, reflexo de bondade e candura, uma dessas claridades que as almas puras e generosas vertem nas fisionomias.

O homem dinisiano que, ao princípio pode parecer leviano nos seus amores, saltando de paixão em paixão – por exemplo, Daniel, com Chica ou Clara; Carlos, que não resiste a uma cara bonita; Henrique que começa por se apaixonar pela Morgadinha – partilham um desejo em comum: anseiam pelo casamento com a mulher ideal. Também Jorge, mais retraído, mais tímido que outros heróis dinisianos, partilha o sentimento. Numa confissão de Daniel ao Reitor:

Eu sou bastante leviano — conheço que o sou. — De ordinário não me canso muito a calcular conseqüências, antes de dar um passo qualquer. Caminho de olhos fechados em muitos actos [sic] da vida e sobretudo quando só eu lhes posso vir a sentir os efeitos maus. Mas há uma coisa em que não me costumo a pensar levianamente. É no casamento. [...] Se um dia me vir casado, suponha que encontrei uma mulher, por quem sinto alguma coisa mais além do amor, por quem sinto o respeito e a confiança que se devem a uma mãe de família.

Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*: 167

O pensamento partilhado, na página 149, por Carlos, na Família Inglesa, comprova que essa mulher é a mulher ideal representada nas obras de Dinis:

– Um amor bem verdadeiro, uma vida bem íntima com uma mulher, a quem se queira como amante, que se estime como irmã, que se venere como mãe, que se proteja como filha..., é evidentemente o destino mais natural ao homem; o complemento da sua missão na terra...

Apesar de os romances dinisianos abordarem personagens que vêm de origens diferentes, com objetivos diferentes na vida, os casais principais das histórias de Dinis obedecem sempre à mesma estrutura: conhecem-se em crianças, afastam-se durante a adolescência, mas reencontram-se, mais tarde, (re)apaixonando-se. Berta e Jorge, como Carlos e Cecília, como Margarida e Daniel:

[...] conheceram-se na infância: estes últimos, quando Margarida guardava gado pelos montes; os segundos, sendo primos, conhecidos de pequenos na mesma casa; os outros, quando Berta, em criança, ia brincar para a *Casa Mourisca*. Todos se afastam ou se perdem algum tempo de vista na adolescência durante os estudos na cidade de uns ou de outra, mas tornam a aproximar-se na juventude e o amor brota ou renasce nos corações dos três pares de jovens.

M.J. Monteiro, 1958: 379

Mas, entre o momento em que se separam e se reencontram, (re)apaixonando-se, ocorre todo o drama da obra, problemas graves que necessitam de soluções astutas. Esta solução é sempre descoberta pela personagem feminina, que, pondo todos os outros – os seus amigos, os seus familiares, o amor da sua vida – à frente de si própria, se sacrifica para salvar a situação.

Vou apresentar esta estrutura em cada uma das obras, tentando não desvendar muita informação acerca do enredo. Começemos pelas Pupilas, obra relevante para este relatório.

É sabido que, como mencionado na citação superior, Daniel e Guida passaram uma parte da infância no campo (17-18), mas, devido à insistência do reitor, este é enviado para o Porto, para estudar e se tornar médico, menos de uma semana depois de o Reitor os descobrir a conversar e a cantar a canção da Cabreira no campo.

O rapaz, que “chorou muito ao partir”, partiu com saudades “da terra, da família, e mais do que todas as da sua pequena Guida, de quem nem ao menos lhe tinha sido possível despedir-se, pois nem para isso lhe haviam dado ensejo.” (Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*: 32).

Entre esta partida e o regresso de Daniel passam-se dez anos (83-84). Guida, que se manteve pelos locais que visitou com Daniel, nunca se esqueceu dele; Daniel, por outro lado, regressa sem lembrança do que viveu na infância, das tardes passadas nos montes com Guida:

Mas, ainda que sob o risco de indispor o ânimo das leitoras contra um dos principais personagens desta singelíssima história, farei aqui a desagradável, mas conscienciosa declaração, de que a imagem de Margarida andava, por aquele tempo, tão desvanecida já na memória de Daniel, que nem o nome [Meadas], pelo qual fora sempre designada na terra a família da rapariga, lhe pôde avivar os traços.

Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*: 89-90

As memórias de Daniel continuam adormecidas quando surgem complicações entre a família de Daniel e a de Guida. Estes problemas, dramáticos, que poderiam mesmo vir a culminar em homicídio (230-233), são resolvidos pelo sacrifício “heroico” de Margarida, nas palavras do reitor, “para o qual poucas teriam fortaleza.” (235).

Mais problemas surgem e os problemas, ainda não solucionados, do romance, só findam quando as memórias de Daniel são despertadas com o auxílio de uma simples música, a Cabreira, que cantava nos montes com Guida, na sua infância (280-281). A partir de aí, os casais terminam felizes: Daniel com Guida, Pedro com Clara.

Este final é apresentado por Dinis sem grandes elaborações: “O leitor concordará por certo em que devemos fechar por aqui a narração. As suaves alegrias das núpcias imaginem-nas, pelo que sentiram, os felizes, que na vida as gozaram já; os outros fantasiem-nas pelo que tantas vezes sonham, ao pensarem no futuro” (312).

As três outras obras do autor seguem exatamente a mesma estrutura. Todavia, a cada obra publicada, a trama torna-se cada vez mais complexa, mais intrincada, enquanto que as soluções encontradas se tornam gradualmente mais ardilosas, mais inteligentes.

Na Família Inglesa, o romance ocorre entre Carlos e Cecília. Carlos, personagem algo leviano nas suas paixões, conserva-se assim até se apaixonar por uma mascarada na noite de carnaval (69-76). Quando descobre que a identidade da mascarada pertence a Cecília (173-175), amiga de Jenny, a intriga complica-se, como não poderia deixar de acontecer.

No entanto, neste caso, a amada de Carlos não é a heroína da história: é a sua irmã, Jenny, que desde cedo cuida do seu irmão e que, como adora a sua amiga, se oferece para corrigir quaisquer problemas que surjam (313-316).

A Morgadinha é um romance que envolve política, o que, só por si, já complica o enredo. Desvia-se um pouco da estrutura comum porque a personagem masculina primeiramente apresentada não é o único herói da história.

No entanto, existe um romance que ocorre entre duas pessoas que se conheceram ainda eram muito jovens, foram separadas durante algum tempo (206-207) e que terminam juntas, depois de confessar a paixão mútua que sempre sentiram, mas que viviam só para si (249-250). Após todos os problemas estarem resolvidos, os casais acabam felizes e juntos (455-456).

A vários níveis, os Fidalgos afastam-se um pouco das primeiras três obras de Dinis; no entanto, como mencionado na citação de M.J. Monteiro, que se encontra destacada, seguem esta estrutura, sem qualquer desvio. Aqui o romance principal, o romance que obedece à estrutura dinisiana, ocorre entre os já mencionados Jorge e a amiga de infância da família, Berta.

A amizade que surgiu na infância entre Jorge e Berta quebra quando esta parte para Lisboa para estudar: “Berta, que fora até então a companheira de brinquedos dos meninos da Casa Mourisca [...], deixou a aldeia uma madrugada com lágrimas e soluços” (79).

Quando regressa dos seus estudos, reencontra-se com Jorge e, depois de muitas complicações, envolvendo a família de um e de outro, após todo um conjunto de acontecimentos quase catastróficos, finalmente, os romances do enredo acabam em bem.

Para colocar um ponto final à análise da estrutura dinisiana, seria possível Júlio Dinis ser *Júlio Dinis* se as suas personagens, apesar de quaisquer adversidades que enfrentam na sua vida, acabassem numa nota triste, rodeadas de infortúnio?

Dinis vê as suas personagens como família, como amigos que o acompanham na sua luta contra a doença e, por essa razão, ser-lhe-ia impossível deixá-los sofrer em demasia. As suas palavras, partilhadas no final da *Família Inglesa*, condensam os seus sentimentos em relação ao futuro dos casais criados por si em todas as suas histórias, mesmo nos Fidalgos:

Preciso de acrescentar que Cecília e Carlos vivem felizes?

Nem eu teria coragem de lhes escrever a história dos amores se esse não fora o resultado.

Dinis, *Uma Família Inglesa*: 394

### 1.2.3. Linguagem do Romance Dinisiano

Após ter aprofundado algumas das características do romance dinisiano, vou, finalmente, apresentar o aspeto mais relevante para a minha tradução: a linguagem que caracteriza as suas obras.

O romance de Dinis é indubitavelmente simples: a sua estrutura é sempre a mesma, com um reduzido número de personagens principais e sempre com um final feliz. O próprio admite, na Família Inglesa, que “para não alimentar ilusórias esperanças, a acção [sic] prossegue desimpedida de complicadas peripécias” (Dinis: 17).

Mas não foram estas características que fizeram com que as suas obras perdurassem no tempo, nem as que concorreram para que eu escolhesse traduzir Júlio Dinis. As suas obras têm um “encanto especial”, “que faz com que coisas triviais, traduzidas em linguagem corrente e despida de requintes, sejam trechos de uma imperecível beleza” (Moniz, 1946: 97).

De acordo com o próprio autor, Júlio Dinis, o romance foi criado para ser lido por todos, independente da classe social ou nível de estudo:

O romance é um género de literatura essencialmente popular. É necessário que na leitura deles as inteligências menos cultas encontrem atractivos [sic], instrução e conselho e que, ao mesmo tempo, os espíritos cultivados lhe descubram alguns dotes literários para que possa dizer que ele satisfaz a sua missão.

Romances exclusivamente apreciados por eruditos não realizam o seu fim; romance que [...] revolta a crítica ilustrada, embora fascine o povo por certas qualidades prestigiosas é um instrumento perigoso que deprava o gosto e às vezes a moral.

Moniz, 1946: 149

Falando, agora, como leitora, a linguagem das obras de Júlio Dinis pode ser “corrente e despida de requintes”, mas não é pobre. Muito pelo contrário.

Como observaremos de seguida, Júlio Dinis descreve os cenários – quer sejam campestres ou citadinos - com um pincel de artista. Pinta quadros, atribuindo-lhes “uma impressão sentida de paisagem, sem esforço, sem preocupação, sem parecer mesmo pensar em tal” (1946: 156).

Observemos uma das muitas coloridas, mas simples descrições presentes nas Pupilas, esta relativa à cena que o reitor encontra no monte quando procura Daniel:

Este grupo, apesar de toda a sua beleza artística, realçada pelas meias-tintas do crepúsculo e por o fundo alaranjado do céu, sobre que se desenhavam os rendados das árvores ao longe, não agradou de maneira alguma ao reitor, que, com um franzir de sobrolho, mostrou claramente a contrariedade que ele lhe fazia experimentar.

#### As Pupilas do Senhor Reitor: 18

Mas, como afirmei previamente, Dinis não põe o pincel de lado quando descreve a cidade. Reparemos nesta pequena descrição de uma noite de carnaval no Porto:

Havia menos estrelas no céu, do que máscaras nas ruas. Fevereiro, esse mês inconstante como uma mulher nervosa, estava nos seus momentos de mau humor; mas, embora; o folgazão Entrudo ria-se de tais severidades e dançava ao som do vento e da chuva, e sob o dossel de nuvens negras que se levantavam do sul.

#### Uma Família Inglesa: 19

Em momentos como os descritos acima, os cenários quase adquirem mais relevo do que as personagens. Segundo Eça de Queirós (apud Moniz, 1946: 72) “há nos seus livros tal descampado, tal eira branca batida do sol, tal parreira onde os gatos se espreguiçam, que tem mais drama, mais ideia, mais acção [sic] que o romance das figuras vivas”.

Nas suas obras sente-se uma forte ligação à natureza. Claramente visível nas Pupilas, que se passa na aldeia, está até presente na urbana Família Inglesa quando Carlos, homem citadino, se descobre, de repente, longe da cidade e no meio dos pinhais, onde se sente maravilhado. “Nos seus hábitos de vida, essencialmente urbana, eram tão raras as ocasiões de se ver assim entre árvores e fora do povoado [...] que o facto estava-lhe

causando uma impressão singular. Parecia-lhe um mundo novo; e ali, a dois passos de casa!” (146).

Mas a figura que mais vive em perfeita comunhão com a natureza aparece na Morgadinha: o velho ervanário não convive com a natureza, ele faz parte dela. As árvores que rodeiam a sua habitação não são meros ornamentos, são velhas amigas, com quem viveu histórias que relembra com carinho.

A sua relação com a natureza é incomparável a qualquer outra personagem de Dinis. Eis o que o velho ervanário diz quando Madalena, a Morgadinha, lhe fala em devastar o seu terreno:

— Ele não sabe o que são para mim estas árvores e estas paredes? Ele não sabe que a minha alma está nelas, presa a estas raízes? que com elas se despedaçará? Esse homem sem coração não vê que são estas as minhas afeições, as únicas? A minha única família? Ele, o companheiro dos meus primeiros anos! que, como eu, aí brincou, à sombra dessas mesmas árvores e sob os olhares de meu pai, que também o abençoava, tão duro de coração se fez, que, sem respeito por estas memórias todas, assim me quer separar do que me dá vida, do que ainda me prende ao mundo?

Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais*: 213

Na verdade, a sua relação com as árvores é tão forte que, quando a demolição é posta em marcha, partes dele morrem com cada árvore que cai, numa emocionante despedida: “com voz comovida, dizia adeus a cada árvore, que dali via vacilar e cair, como se fosse um amigo que o precedesse no túmulo” (292). Após tamanha perda, o velho ervanário adoece, ficando “acabrunhado como nunca” (406) e morre de desgosto, caindo “por terra” (408), como as suas companheiras de vida, que o viram crescer.

Como bem diz Pinheiro Chagas (apud Moniz, 1946: 67), acerca das Pupilas: “Quais são as grandes molas que o sr. Júlio Dinis põe em movimento para nos inspirar o supremo interesse que nos cativa da primeira à última página do seu livro? Oh! Duas apenas, e bem triviais: a natureza e o coração humano. É tão pouco... pois é tudo.”

Mais uma vez, falando como leitora, os simples livros de Dinis têm um encanto que não resulta apenas das suas personagens ou das suas aprazíveis descrições. As

Pupilas, primeira obra que li, ficou-me na memória não necessariamente pelas suas personagens ou história, de quem tinha uma desvanecida recordação, mas pela sensação que se conservou anos após a leitura.

Como consegue Dinis fazer isso? Tem uma forte presença na obra, falando diretamente com o leitor, como se também ele tentasse adivinhar o rumo das histórias; intervém, também, para se certificar de que o leitor não tem ideias erradas acerca das suas adoradas personagens ou para encurtar passagens que, se não o fizesse, se tornariam extensas e cansativas.

Depois, lança-se em divagações ou apresenta críticas à sociedade, de forma mais ou menos camuflada. As suas críticas podem surgir em parágrafos a propósito de algo ou sob a forma de personagens. Por fim, espalha humor, de forma suave. Este pode surgir nas suas críticas ou através de personagens criadas somente para esse feito.

Sem me querer demorar vou apresentar exemplos das suas intervenções. É possível observar que Dinis se dirige diretamente ao leitor, iniciando quase um diálogo, como se esperasse uma resposta. Na Morgadinha, ao explicar a razão de Henrique se mudar para a aldeia: “Em poucas palavras procuraremos satisfazer a natural interrogação, que é de supor nos dirigissem os leitores, se pudessem fazê-lo” (Dinis, Morgadinha: 5).

Como disse, as suas intervenções podem, igualmente, surgir para evitar que o leitor pense erradamente sobre as suas personagens. Na Família Inglesa, não quer que o leitor fique a pensar que as palavras trocadas entre Carlos e Cecília foram levianas: “Aí estão uns colóquios inofensivos e inconsequentes, pensará talvez o leitor. Pois engana-se, se pensa assim” (Dinis, Uma Família Inglesa: 254).

Mas, depois, parece, como nós, tentar descobrir como é que Carlos poderá prolongar o seu convívio com Cecília, após a melhoria na saúde de Manuel Quintino, pai desta: “Poderia, sem causar estranheza, continuar [...] as visitas que lhe eram já tão necessárias? Até ali servia-lhe o pretexto de vir dar contas a Manuel Quintino do serviço da manhã; mas depois?” (255).

No entanto, a maioria das suas intervenções serve, na verdade, para encurtar partes que se poderiam prolongar durante páginas, tornando-se desinteressantes para o leitor. Dinis aborda a adolescência de Pedro, irmão de Daniel, nas Pupilas do Senhor Reitor, de uma forma rápida: “Por certo que os leitores não queriam que eu lhes referisse aqui as

pequenas diversões daquela vida de rapaz de aldeia. Seria uma fastidiosa enumeração de jogos e de frequentes lutas com os companheiros, por vários motivos pueris” (35).

Ao contrário das suas intervenções, que costumam ser curtas, as suas divagações e as suas críticas podem arrastar-se durante parágrafos. Segundo Moniz, estas “apreciações são, na maioria dos casos, as suas melhores páginas”, pois é aqui que o autor consegue “prender o leitor à sua narrativa, e o que é bem singular porque os entretidos dos seus romances são sempre de uma simplicidade de novela” (1946: 175).

As divagações de Dinis podem ser impelidas por vários assuntos: a beleza da mulher portuguesa, quando tenta descrever Cecília na Família Inglesa (111-114); acerca da confiança que precisamos de ter em nós próprios para podermos acreditar na bondade do próximo (Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais*: 416); ou para lembrar o passado, esta divagação impulsionada pela figura de Berta, que, da Herdade, recorda os momentos passados com os Fidalgos da Casa Mourisca, sentindo uma “inexplicável tristeza” (91-92).

As suas críticas, geralmente munidas de humor, são, também, impulsionadas por momentos do enredo ou por personagens e surgem em todas as obras. Nos Fidalgos, uma das principais críticas – e esta obra revela-se mais abertamente crítica do que as anteriores – ocorre contra a religião. Não contra os bons reitores, como o das Pupilas, que ajudam o próximo, mas contra as figuras religiosas que, como o Frei Januário, só têm olhos para o seu umbigo.

Neste caso, a expressão é compreendida literalmente, dado que a maior preocupação de Frei Januário é que se atrasem a preparar o jantar. Logo que o seu pensamento cruze esta ideia, nada mais ocupa a mente do capelão: “frei Januário saiu da sala para ir pela vigésima vez à cozinha, que ele suspeitava abandonada pela incúria do cozinheiro, estando pois a família toda ameaçada com a tremenda catástrofe de uma retardação do jantar.” (Dinis, *Os Fidalgos*: 38).

As suas críticas também podem ser direcionadas aos maus praticantes de medicina – profissão que nem quando escreve consegue esquecer – como ocorre nas Pupilas, através da personagem do barbeiro, que também pratica medicina.

Quando este “se entranhava, mais entusiasmado, na exposição de uma teoria sua, na qual ferviam os humores, os flatos, as matérias reimosas, os postemas e não sei que mais, em indigesta caldeirada” Daniel silencia-o:

— Teve hoje muito que fazer, mestre?

O barbeiro acolheu a pergunta com um sorriso e uma mesura.

— Está feito. Apenas fiz três visitas.

— E quantas barbas?

Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*: 86-87

Para terminar, apesar de o autor criticar vários aspetos da sociedade, aspetos estes a que as críticas ainda podem ser aplicadas atualmente, Dinis usa páginas da *Morgadinha dos Canaviais* para censurar a política portuguesa.

De entre as que surgem na obra, a que aparece na parte final é especialmente marcante. Dinis, como sempre, apresenta o final feliz das suas personagens, mas não aplica esta lente idealista à política do conselheiro, pai de Madalena:

Estive tentado a dizer, para satisfação de ânimo dos meus leitores, que, sob a direcção [sic] dos talentos e aptidões do novo estadista, se locupletou a Fazenda Pública, prosperou a agricultura e a indústria, refulgiram as artes e as letras; e que Portugal, como a Grécia, sob Péricles, causou o assombro das nações do Mundo.

Mas receei que, fantasiando no nosso país um governo fecundo e próspero, a inverosimilhança do facto prejudicasse no espírito dos leitores a dos outros episódios narrados, e lhes entrasse com isto a desconfiança no cronista. Resolvi, pois, ser franco, declarando que, sob a direcção [sic] do conselheiro [...], Portugal regeu-se, como se tem regido sob as dúzias de ministérios, que nós todos havemos já conhecido.

Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais*: 454

No início deste subcapítulo questionei-me sobre as razões que fazem com que Júlio Dinis ainda seja visitado, mais de um século após a sua morte. Agora, a resposta é clara. Nas palavras de Pinheiro Chagas:

[...] Eu releio, sempre que posso, com o mesmo prazer e com a mesma admiração, os livros firmados pelo pseudónimo de Júlio Dinis. Esses grupos de fisionomias, desenhados com uma verdade, com uma vida que ninguém em Portugal, que ni estrangeiro poucos sabem dar às suas criações, constituíam umas simpáticas famílias que eu gosto de visitar com frequência, certo de encontrar sempre ali conversação agradável e suave entretenimento. Já sou amigo velho de João Semana, e Morgadinha dos Canaviais já não tem segredos para mim. [...]

É este o condão dos grandes escritores. Há muitos livros que a gente lê, admira e guarda depois na estante; há pouquíssimos que nós fatiguemos com repetidíssimo folhear das suas páginas amigas.

Chagas apud Moniz, 1946: 65-66

## **Capitulo II – Tradução do Excerto da Obra “As Pupilas do Senhor Reitor”**

## 2.1. Questões Relativas ao Caso Específico: Questões Pré-tradutivas

Depois da apresentação de Júlio Dinis e das características específicas do romance dinisiano, partamos, então, para a tradução do excerto, com cerca de trinta páginas, das *Pupilas do Senhor Reitor*.

No entanto, antes da tradução em si, existem algumas questões que precisam de ser colocadas para proporcionar a melhor tradução possível da obra, questões estas que estão desassociadas do facto de a tradução partir da língua materna para uma estrangeira.

Primeiro, a época em que esta surgiu e a época para que será traduzida. Depois, e de um modo interligado, quem será o leitor da obra. O que diferencia o leitor do texto de partida daquele que terá acesso ao texto de chegada? Quais as características de um e de outro?

As *Pupilas do Senhor Reitor* foram escritas entre 1863 e 1866, como mencionado no capítulo anterior. No entanto, a tradução, que, como mencionei, integra o anexo do presente relatório de projeto, será feita no ano de 2016. Entre a criação da obra e a sua tradução, feita pela autora deste relatório, já se passaram, exatamente, 150 anos.

A versão da obra a ser traduzida faz parte de uma iniciativa levada a cabo pela Porto Editora para disponibilizar clássicos da literatura portuguesa em formato digital. Para além de partilhar todos os romances de Júlio Dinis, disponibiliza obras de outros autores como, por exemplo, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós (Essmo-Becre, 2011).

É importante referir que, apesar de a linguagem da obra já estar adaptada aos tempos modernos, ainda podem existir alguns termos que, entretanto, se tornaram obsoletos. Por essa razão, será necessária uma pesquisa mais aprofundada para garantir a total compreensão de expressões que possam surgir na obra e que, por terem caído em desuso, sejam difíceis de traduzir ou que, se traduzidas sem mais investigação, possam levar a uma tradução incorreta.

Quem é o leitor da obra original? Como já foi referido, segundo Júlio Dinis, o seu romance foi criado com o objetivo de ser lido tanto pelos “eruditos” como pelo “povo” (Moniz, 1946:149). Desse modo o seu público-alvo será alguém que, independentemente

da idade e da classe social, goste de ler romances, mais especificamente, romances clássicos.

Deste modo, o público-alvo da obra traduzida para a língua estrangeira, partilhará, de modo geral, as mesmas características: alguém com acesso a conteúdo digital que, querendo conhecer autores europeus clássicos, nomeadamente da Península Ibérica, deseje ler um romance clássico e acessível.

Agora, atentando no género da obra, o público-alvo do romance é, maioritariamente, do sexo feminino, de idade jovem ou adulta (Rodale, 2016). Ainda de acordo com Maya Rodale, prefere ler romances como forma de entretenimento, para relaxar por alguns momentos ou para se distrair de preocupações pessoais ou profissionais (2016).

O principal objetivo da tradução deste excerto será o de manter a linguagem da obra original na obra traduzida sem grandes alterações. Não é necessário adaptá-la para um público mais jovem, como o infantil, apesar de ser necessário fazer algumas alterações na linguagem, alterações essas que podem ter a ver com a presença de expressões idiomáticas ou provérbios caracteristicamente portugueses. Sumarizando, pretendo que o produto final soe natural para o leitor americano.

Ora, este último objetivo traçado pode oferecer alguns desafios visto que, apesar de a obra ser redigida na minha língua materna, a língua para que vou traduzir não o é. Assim, aliadas às comuns dificuldades de tradução de obras literárias, será acrescentada a complexidade de traduzir para uma língua estrangeira. No entanto, terei, provavelmente, a vantagem de compreender, em maior pormenor, a obra original e de mais facilmente captar as nuances da língua e de reconhecer expressões ou provérbios.

Depois de caracterizar o público-alvo, será altura de destacar os principais aspetos da tradução literária. É sabido que, para se traduzir bem é imprescindível conhecer, profundamente, tanto as características da língua e cultura de partida como as de chegada (Day Translations, 2014). No entanto, a tradução literária levanta vários problemas que não surgem quando se faz uma tradução não-literária.

A tradução literária envolve um grande nível de criatividade porque “in literary translation, the language is an end in and of itself, and its function transcends mere communication” (Day Translations, 2014). Para traduzir uma obra literária é necessário

traduzir o que está escrito explicitamente nas palavras, mas também, e por vezes principalmente, o que é implícito.

Para o texto traduzido se assemelhar ao original, é essencial transferir “a series of elements, such as rhythm, punctuation, syntax, mood, and meaning (or, in other words, content and form)” do texto original para o de chegada (Day Translations, 2014). Por essa razão, este conjunto de elementos deve ser “kept, reproduced, or approximated in the target translation in order for the translated work to closely resemble the source text.” (Day Translations, 2014).

Esta tarefa é dificultada por questões que separam as duas línguas. “When the source and target languages are spoken by people from different cultural groups and backgrounds, then meanings, feelings, and reactions to literary texts can sometimes be entirely different from those created within the source audience” (Day Translations, 2014).

Então, o objetivo da tradução literária é de transportar os elementos da língua de partida para a de chegada e, ao mesmo tempo, de recriar a obra. Ao trabalhar, o tradutor deve saber balançar a fidelidade que deve ser obrigatoriamente preservada e a nova vida que deve dar à obra, de modo a que os leitores da língua estrangeira partilhem, ao lê-la, sentimentos semelhantes aos que leram a obra original.

Segundo Daniel Hahn, é necessário manter um certo nível de fidelidade à obra original e, ao mesmo tempo, criar uma nova obra literária:

Assuming the faithfulness you’re aiming for is fidelity to something more than just literal meaning, then any attempt at being faithful to the original piece of writing should entail making something that lives. It should have just the same pulse as the original did. Taking something living and fresh and transforming it into something dull and dead in another language doesn’t seem like genuine faithfulness to me.

Daniel Hahn, 2014

No entanto, a criação de um novo texto, de uma nova obra literária, não é um “act of magic, like altering base metals into precious ones, but the result of a series of creative decisions and imaginative acts of criticism” (Grossman, 2010).

Toda a tradução é um ato interpretativo e criativo pois o tradutor lê o texto de partida e, ao traduzir, questiona-se constantemente, escolhendo o que é necessário preservar e explicitar, e o que, para manter um alto nível de naturalidade e fluidez no texto traduzido, é necessário eliminar do texto, ou seja, omitir (Hahn, 2014).

O propósito do texto traduzido é de ser compreendido pelo público-alvo, de forma emocional e artística, de um modo que se assemelha às sensações que o texto de partida teve nos leitores da versão original (Grossman, 2010).

Para atingir esta finalidade “exemplar”, o tradutor precisa de desenvolver um sentido apurado “of style in both languages, honing and expanding our critical awareness of the emotional impact of words, the social aura that surrounds them, the setting and mood that informs them, the atmosphere they create” (Grossman, 2010).

Assim, os tradutores literários, nas palavras de Grossman, não são apenas:

Listeners to the text, hearing the author’s voice in the mind’s ear, but speakers of a second text—the translated work—who repeat what we have heard, though in another language, a language with its own literary tradition, its own cultural accretions, its own lexicon and syntax, its own historical experience, all of which must be treated with as much respect, esteem, and appreciation as we bring to the language of the original writer.

Grossman, 2010

Concluindo, a intenção de um tradutor literário deve ser a de “re-create as far as possible, within the alien system of a second language, all the characteristics, vagaries, quirks, and stylistic peculiarities of the work we are translating”, sendo que esta intenção só pode ser realizada através de um processo de “analogy”, ou seja, “by finding comparable, not identical, characteristics, vagaries, quirks, and stylistic peculiarities in the second language.” (Grossman, 2010).

## 2.2. Questões Relativas a Caso Específico: Questões Tradutivas

A tradução do excerto foi realizada do seguinte modo: depois de uma leitura de toda a obra, para refrescar a memória em relação ao enredo, a tradução foi feita parágrafo a parágrafo. Por fim, li e reli o excerto até estar satisfeita com o produto completo. Como disse no capítulo anterior, a obra de Dinis é simples, mas ao mesmo tempo, rica. Rica em expressões do povo, em provérbios, rica em ideias. Toda esta riqueza, agradável para a leitura da obra, levou à presença de algumas questões que tentei, do melhor modo, resolver.

As questões, aparecerão em maior detalhe nos próximos subcapítulos, juntamente com as soluções encontradas. Para responder a essas questões, resolvi utilizar os procedimentos técnicos de tradução, apresentados por Newmark, em 1988, e aprofundados por Heloísa Gonçalves Barbosa (2004: 63-77), apresentados na tabela 1.

Tradução Literal	Omissão versus Explicitação
Transposição	Reconstrução de Períodos
Modulação	Adaptação
Equivalência	Compensação

Tabela 1 - Procedimentos Técnicos da Tradução, apresentados por Barbosa na sua obra homônima

Ainda sobre o processo de tradução, comecei por fazer uma tradução literal de cada parágrafo, em que a preocupação principal não era a de traduzir corretamente o que estava escrito, mas, sim, de me certificar de que compreendia as ideias das frases. Depois desta primeira tradução mais livre parti, então, para a adequação da língua de partida à de chegada, tentando sempre manter um alto nível de fluidez e naturalidade do texto de chegada, ou seja, do resultado da tradução.

Os problemas mais importantes, como a tradução do título, opção de tradução (ou não) de nomes e o problema específico de tradução de poesia serão abordados mais à frente. Para já, apresentarei os problemas gerais que surgiram ao tentar a tradução da língua portuguesa para a inglesa: tradução de provérbios e expressões idiomáticas; frases complexas cuja complexidade era impossível, para mim, manter em inglês; palavras arcaicas; presença de termos específicos que, na obra, estão ligados à religião, à natureza, ou a nomes históricos, sendo que todos estes problemas gerais podem aparecerem interligados na obra.

### 2.2.1. Questões Tradutivas Gerais

Como afirmei, as obras de Dinis são ricas em expressões e em provérbios e foi, para mim, importante manter a maior parte destes para que o leitor americano tenha sensações semelhantes às do português quando ler a obra. Como não podia deixar de ser, a presença de provérbios e de expressões idiomáticas foi um dos aspectos que mais dificultou a tradução.

Na segunda página da obra, surge, no primeiro parágrafo “(dar) **sota e ás ao mais pintado**” (linhas 6-5). Primeiro, e como é uma expressão com que não estou familiarizada, foi necessário investigá-la para a compreender. Na minha primeira tradução da expressão fiz um erro de interpretação, como se pode ver na tabela 2. No entanto, através de uma investigação mais aprofundada, foi-me possível encontrar uma melhor expressão para fazer a equivalência.

Compreendendo a expressão original como “ninguém chega aos calcanhares (de José)”, descobri uma expressão mais adequada (consultar novamente tabela 2):

	<b>Tentativa de Tradução</b>	<b>Significado</b>
1	Fortune favors the bold	Graças ao esforço de José das Dornas, ele é recompensado.
2	Nobody holds a candle to	José das Dornas é o melhor no que faz

*Tabela 2 - Processo seguido na tradução da expressão "dar sota e ás"*

O processo empregue para resolver este problema foi a equivalência pois substituí o “segmento de texto da LO [Original Language] por um outro segmento da LT [Target Language] que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente” (2004: 67). Na verdade, e como se pode ver nas próximas páginas, foi o processo a que mais recorri para solucionar a questão das “expressões idiomáticas, provérbios” e “ditos populares” (68).

Na página 3, aparece a frase “sacrifícios **de fazerem hesitar** os mais extremosos” (l. 6) que me ofereceu algumas dificuldades. Principiei, claro, pela tradução literal e livre que resultou em algo como “sacrifices that would make the most loving parents think twice before acting”. A ideia da frase está certa, mas a tradução é demasiado comprida e soa pouco natural.

A tradução final resultou na expressão “**put the most loving parents to shame**”, que me parece muito mais adequada à frase original e mais natural. Observa-se, então, que, por vezes, frases portuguesas que não eram expressões idiomáticas foram traduzidas através de expressões.

Mas a citação mencionada não foi o único desafio da página 3. Na linha 8, aparece a frase “Pedro, que era o mais velho, **não podia negar a paternidade**”. Apesar de ser uma frase facilmente compreendida, levei algum tempo a encontrar o melhor equivalente.

Mas depois de uma primeira má tradução que resultou numa tradução literal “couldn’t deny paternity”, que nada tem de natural, e que seria um mau esforço da minha parte, usei a expressão “**was his father’s son**”, que demonstra que Pedro era exatamente como o seu pai, José das Dornas.

A frase seguinte também oferece dificuldades porque a expressão imediata, “**Ver o pai era vê-lo a ele**” (p.3 ll.8-9) partilha a mesma ideia que a anterior, mas vem reforçá-la, ou seja, não pode, de modo algum, ser traduzida pelo mesmo equivalente utilizado previamente.

Optei, primeiramente, pela expressão “he was **the spitting image** of his father”, o que é uma boa tradução porque transmite a mesma ideia. No entanto, pareceu-me uma escolha algo informal e acabou por ser substituída por “**just like him**” e não por “just like his father” porque o substantivo “father” já tinha sido utilizado na frase imediatamente anterior.

A expressão “**mais anda quem tem bom vento, do que quem muito rema**” (p.7 ll.8-9) ofereceu-me alguns desafios. Primeiro interpretei-a como “a sorte não depende de nós; às vezes não vale a pena trabalhar tanto”, o que não foi uma boa interpretação. A partir desta aceção, percebi que, mais uma vez, seria melhor encontrar uma equivalência.

Reinterpretando a expressão, esta pode ser compreendida, no caso específico, como “Daniel vai subir na vida por causa do dinheiro do pai e vai-se tornar doutor, enquanto que o seu irmão – que não se tornará doutor ou padre – terá de ser camponês e trabalhar de sol a sol”. Assim, encontrei a expressão inglesa “**a little money goes a long way**” que equivale perfeitamente à minha interpretação.

Como exemplificado, felizmente a equivalência é possível na maior parte da obra. No entanto, existiram momentos em que não foi possível aplicar a equivalência para a tradução de expressões ou provérbios. Neste caso, tive de realizar todo um processo diferente.

No último parágrafo da página 2 aparecem duas expressões lado a lado “**Diz-se que — quem mais faz menos merece, e que mais vale quem Deus ajuda do que quem muito madruga**” (ll. 16-17) que me apresentaram grandes dificuldades. Numa primeira tradução interpretei-as da seguinte forma “It is said that – those who work harder get less results, and that fortune favors the bold”.

A ideia da minha tradução não está completamente errada, mas também não é a mais acertada porque a primeira expressão me soa absolutamente estranha. Substituí-a, então, por “God helps those who help themselves”, o que também não foi uma boa opção pois não traduz a ideia da expressão.

Neste caso, não consegui encontrar um equivalente idiomático: resolvi, então, fazer uma tradução livre da primeira expressão e manter o segundo provérbio. Assim, trocando todas as minhas tentativas de tradução por uma expressão que resultou na frase “those who work hard don’t get anything”, decidi terminar a tradução deste grande problema com uma frase melhorada.

O resultado final foi “**People say that — work isn’t enough to succeed, and that fortune favors the bold**”. Continuo sem acreditar que seja a melhor tradução da expressão, mas foi a frase mais semelhante que consegui criar.

A presença de provérbios e/ou expressões idiomáticas é ainda mais marcada nos diálogos do povo. Na página sete, a personagem da “ti” Tomásia apresenta frases repletas de expressões que foram mais ou menos difíceis de traduzir: “Aquilo era uma **coisa por maior**. Bastava **dar-lhe um bocado de trela**, que ele aí estava” (1.22).

A primeira frase poderia ter sido traduzida por algo que denotasse um exagero, mas preferi reforçar a ideia de menino, introduzida na mesma página. A segunda expressão é facilmente compreendida; significa, no contexto, que se namoriscasse com ele ou, mesmo, se se conversasse com ele, o Joaquim do Morgado nunca mais se afastava.

Na primeira tradução optei pela expressão “bear company”, mas não achei a melhor escolha. Alterando depois a frase, o resultado final foi “**all you had to do was to talk to him and he’d be all over you**”, onde troquei, assim, a ordem da expressão. A frase teve um início simples e a expressão idiomática passou a surgir na seguinte oração.

“**Como uma água de unto**” (p.9 l.11) também ofereceu um alto nível de dificuldade. Primeiro, é preciso referir que água de unto é uma receita de sopa feita com banha de porco. Comecei por traduzir como “know something backwards”, tendo em conta o contexto, mas decidi usar uma expressão da mesma área (alimentar) porque compreendi a expressão como algo que se ingere rapidamente, que desce na garganta. Depois de esta reinterpretação, traduzi, facilmente por “**easy as pie**”.

A expressão “**Moiros na costa**” (p.14 l.30), também me colocou algumas dificuldades. Através da infopédia, descobri que esta expressão, até então desconhecida para mim, significa “desconfiar-se de que uma rapariga tem namorado”; no caso específico, o reitor desconfia que Daniel tem uma namorada.

A expressão é simples depois de encontrada uma explicação, mas tive alguma dificuldade a encontrar o melhor equivalente. Finalmente, e devido ao meu conhecimento geral, decidi recorrer ao título de uma música para passar a ideia da expressão. Assim, através da expressão “**love is in the air**”, facilmente se compreende que o reitor acredita que Daniel se enamorou por alguma rapariga da aldeia.

A última página da obra é especialmente rica em expressões, mas, no presente relatório, só apresentarei aquela que me levantou mais dúvidas, “rapazinho que é os meus pecados” (ll.22-23). Comecei por traduzi-la literalmente (“**The little boy is a sin of mine**”), mas não me pareceu, de modo algum, que transmitisse a ideia da original ou, sequer, me pareceu uma frase natural. Finalmente, e algum tempo após ter terminado a tradução da obra, decidi rever os pontos em que ainda tinha dúvidas e este foi um deles.

Assim, a tradução final resultou na expressão “**drives me to distraction**”, pois, depois de questionados familiares de idade avançada, fiquei a saber que a expressão original significa “preocupar”. Optei por esta expressão porque achei “drives me crazy” demasiado informal.

As frases complexas do excerto nem sempre o são pela dimensão. Por vezes, isto acontece por causa das características da frase, que não permitem uma tradução literal. Em casos de frases complexas, pode ser necessário adequar o processo à frase.

Na tradução da frase **“mas desta vez parecia que se desmentira o ditado ou pelo menos que o facto das madrugadas não excluía o auxílio providencial porque José das Dornas prosperava a olhos vistos”** (p.2 18-21), optei por omitir as palavras “ou pelo menos que o facto das madrugadas não excluía o auxílio providencial” porque, na minha opinião, senti que a ideia da frase, na tradução, seria desnecessariamente repetida. Assim, a tradução, que começou por “but, for once, the old adage isn’t true because José das Dornas was thriving by the minute” terminou por se tornar em **“but, for once, that wasn’t true since José das Dornas was thriving by the minute.”**

A frase **“São irmãos e, mais tarde, o que tomar melhor carreira e se elevar pelo estudo há-de desprezar o que seguir a vida do pai, a ponto de que os filhos de um e de outro quase nem se conhecerão: é o que mais vezes se vê”** (p.5 ll.28-31), é visivelmente complexa e, por isso, foi difícil traduzi-la.

Uma primeira tradução literal – “They are brothers and, later on, the one with the best career will scorn the one who followed his father steps, so that their children won’t even be acquainted: that happens everywhere” – apresenta as dificuldades que terei a traduzir: apesar de transferir o sentido da original, tem pouca fluidez e seria necessário ao leitor nativo rele-la para a compreender na totalidade.

Na minha opinião, a tradução final corrige estes problemas: **“They are brothers and, later, the one with a higher education and better career will scorn the one who follows in his father’s footsteps, to the point that their own sons will barely know each other: it happens all the time.”**

No segundo capítulo, a frase inicial apresenta várias dificuldades porque, apesar da pequena dimensão, é bastante complexa. Ao mesmo tempo, a “ti” Custódia, está sentada “ao soalheiro”, a fiar, a rezar “padres-nossos” e a cabecear “com sono” (p.7 l.1-3). De uma primeira tradução resultou “said an old lady that, watching him go by, was sitting in the sun, spinning, saying the Lord’s Prayer sleepily”, mas ainda tem alguns erros: se uma pessoa ler “spinning” pode não compreender logo que a “velha” está a fiar. Por isso, a tradução final parece-me resolver esse problema: **“said, watching him pass**

**by, an old woman that, sitting in the sun and spinning at her wheel, said the Lord's Prayer drowsily.'**

O parágrafo **“O gosto moderno tem-se modificado, ao que parece, exigindo nos seus tipos de adopção o que quer que seja franzino e delicado, que não foi por certo o característico dos mais perfeitos homens de outras eras”** (p.3 ll.16-19) não é especialmente complexo, à primeira vista, mas senti que, se o traduzisse literalmente, a tradução iria parecer estranha. Assim, recorrendo à reconstrução de períodos, dividi a frase em dois e o resultado foi: **“The modern taste has changed, apparently. It demands that everyone be frail and delicate, a far cry from the most perfect men of other eras.”**

Na seguinte frase, achei necessário manter o estilo original. Assim, **“Agora os pobres, que vejo por aí com um rancho de raparigas, coitadinhas, que ficam mesmo ao desamparo de todo, se a sorte lhes roubar o pai...”** (p.4 ll.29-31), transformou-se em **“But, when I think about those poor ones I see with a bunch of girls, poor things, who are left in the lurch if anything should happen to their father...”** No entanto, senti que era necessário explicitar alguns dos aspetos da frase, culminando em **“But, when I think about those poor men I see with many daughters, poor things, who are left in the lurch if anything should happen to their father...”**

A frase **“como esses bonecos que fazem as delícias dos pequenos feirantes do S. Miguel e do S. Lázaro, no Porto, e, que, ao abrir-se a caixa, que os contém, são repentinamente expelidos por uma mola interior, o pároco, ao toque mágico do agigantado quadrúpede, ergueu-se de súbito sobre os calcanhares”** (p.25; ll.24-28), apresenta claras dificuldades: as feiras de “S. Miguel” e de “S. Lázaro” são absolutamente desconhecidas do público-alvo, se bem que o boneco faz parte da realidade americana, na figura de “jack-in-the-box”.

Assim, resolvi omitir a informação sobre as feiras portuguesas, tentando manter o resto da frase. Apesar das várias traduções, não muito boas, que podem ser consultadas na tabela 3, a tradução final parece passar, de um modo mais natural, a ideia: **“Like one of those toys that so delight little children, that, as you open a box, are suddenly expelled by a spring, the reverend, feeling the magical touch of the colossal quadruped, suddenly sprang to his feet”**. É de reparar que modulei da parte “calcanhares” para todo o “pé”.

	<b>Tentativa</b>	<b>Problema na tradução</b>
1	“Like one of those toys that so delight little children, the kind that, as you open a box, a figure is suddenly expelled thanks to a spring, the reverend...”	Frase demasiado confusa; Difícil de compreender.
2	“Like one of those toys that so delight little children, the kind that, as you open a box, a figure is suddenly expelled by a spring, the reverend...”	Menos confusa; Mais compreensível.
3	“Like one of those toys that so delight little children, and that, as you open a box, a figure is suddenly expelled by a spring, the reverend...”	Menos confusa e mais compreensível do que as anteriores.

*Tabela 3 - Soluções de tradução de frase complexa*

Decidi reconstruir períodos para fazer com que o parágrafo da página 9, que se situa entre as linhas 32 e 35, soasse natural. Juntando as duas frases, a tradução transformou-se em “**As it happened, the little one arrived, all panting and sweaty, as if he had been running, and the reverend, staring at him with a severe and piercing look, told him, even before giving him the blessings that the boy, with cap in hand, asked for.**”

Mudando de área, uma frase que levantou alguns problemas devido à presença de um termo desconhecido foi “**A qualidade de egresso não lhe tolhia o ser liberal de convicção**” (p.4 l.13). Depois de aprender, no Priberam, que “egresso” significa alguém que deixou o convento, a frase foi facilitada. No entanto, o reitor não deixou o convento, mas o seminário.

A primeira tradução resultou na frase “Being a priest didn’t prevent him from being liberal.” A frase não me parece errada, mas escolhi aperfeiçoá-la, transformando-a em “**Leaving the seminary didn’t thwart his liberal conviction**”, que transmite a ideia da frase original.

No terceiro capítulo, a natureza começa a desempenhar um papel mais importante, pelo que encontrar equivalentes entre plantas portuguesas e americanas se mostrou algo complicado.

Na página 14, aparece o termo “**açudes**” (l. 2), que tive, primeiro, de descobrir o significado – “construção feita num curso de água, destinada a deter ou desviar água para

abastecimento, irrigação, produção de energia”, de acordo com a Priberam – e depois optar entre “weirs” ou “dams”. A imagem que tenho de “dams” parece-me ser demasiado moderna e, depois de ver imagens de “weirs”, optei por esta, que se deve assemelhar mais aos “açudes” da obra.

Na mesma página, aparece a palavra “**alpondra**” (ll.31-32) que foi de fácil tradução assim que descobri o seu significado: “cada uma das pedras dispostas de modo a deixarem atravessar correntes de água a pé enxuto” (Priberam). Assim, facilmente cheguei a “**stepping stone**”.

O conjunto de palavras em itálico da página 8 (ll.17-19), transmite humor, mostrando que Júlio Dinis brinca com a língua e que as palavras repetidas por José das Dornas são sonoramente semelhantes a latim.

Tentando repetir a mesma façanha na tradução, sendo que manter as palavras originais, desconhecidas do público americano, iria perder a piada, optei por traduzir “*ó tranca, ó tranca*” e “*ó trinque*” por palavras sonoramente semelhantes, mas que fazem parte da língua inglesa como “**O track, O track, O trick**”.

Mantendo-me na área de latim, foi necessário adaptar as frases “*Qui, qui, qui, qui... Ai que o Sr. Reitor quer ensinar-me ao filho a língua dos cevados!*” da mesma página (ll. 34-35), a inglês, visto que os porcos não emitem um som sequer semelhante ao apresentado. Assim, e encontrado um equivalente, troquei apenas uma letra no som e alterei o animal, resultando em “*Qua, qua, qua, qua... Don’t tell me that the reverend wants to teach my son to quack like a duck!*”, que me parece ser uma ótima tradução.

“**Armar igrejinhas**” (p.29 l.2) ofereceu uma dificuldade inicial porque a minha primeira ideia, de a traduzir por uma noção semelhante a “play house” (brincar às casinhas), ou seja, “play church” soou-me estranho. Assim, decidi explicitar a ideia, transformando-a em “**pretend he was a little priest**”.

Por fim, como a tradução literal de “**sentindo-se sob iminente pronúncia**” (p.31, l.28) criou uma frase estranha, “feeling under imminent utterance”, escolhi explicitá-la de um modo que melhor transferisse o significado da frase original, transformando-a em “**feeling he would be lectured soon**”.

Mas, na verdade, as maiores dificuldades de tradução surgiram nos capítulos três e quatro, onde a presença de dois termos me levantaram especiais dúvidas em relação à melhor tradução possível. No entanto, não consegui encontrar equivalentes melhores apesar das minhas profundas pesquisas.

O primeiro termo foi “**Adamastor**” (p.18 l.11), conhecida personagem dos *Lusíadas*. No contexto apresentado por Dinis, ou seja, “nas estâncias do grande épico”, acredito que o leitor português consiga identificar a personagem. No entanto, não me parece que o americano o consiga fazer.

Para resolver este enorme problema, pensei, ao início, em encontrar uma figura equivalente à do Adamastor, talvez algum monstro marinho ou alguma lenda urbana. No entanto, não consegui encontrar um que fosse compreendido por todo o leitor americano.

Vi-me obrigada a tentar outra abordagem. Pesquisei o termo original e essa pesquisa revelou-me que esse exato termo, “Adamastor”, aparece em clássicos da literatura francesa traduzidos para inglês, como o caso do *Fantasma da Ópera* ou do *Conde de Monte Cristo*, como se pode ver na tabela 4. Por esta razão, decidi mantê-lo.

<i>O Fantasma da Ópera</i> (“The Phantom of the Opera”)
“In the orchestra stalls, the drugget covering them looked like an angry sea, whose glaucous waves had been suddenly rendered stationary by a secret order from the storm phantom, who, as everybody knows, is called <b>Adamastor</b> .”
(Leroux, Gutenberg: capítulo 5)
<i>O Conde de Monte Cristo</i> (“The Count of Monte Cristo”)
“They were within fifteen miles of Monte Cristo when the sun began to set behind Corsica, whose mountains appeared against the sky, showing their rugged peaks in bold relief; this mass of rock, like the giant <b>Adamastor</b> , rose dead ahead, a formidable barrier, and intercepting the light that gilded its massive peaks so that the voyagers were in shadow.”
(Dumas, Gutenberg: capítulo 31)

Tabela 4 - Passagens traduzidas para inglês que usam o termo “Adamastor”

No entanto, como Camões se refere ao Adamastor como “mostro horrendo” na sua obra, frase originalmente de Vergílio (Priberam), decidi reproduzir essa ideia na tradução para reforçar a figura tremenda do monstro.

Assim, a tradução da frase inicial – “**Esteve para surgir de entre o centeio e mostrar-se, aos enlevados personagens deste idílio infantil, severo e terrível, como o vulto gigante do Adamastor, nas estâncias do grande épico**” – resultou em: “He wanted to emerge from the rye, materializing, to the enthralled characters of this infantile idyll, like the mighty figure of Adamastor, the **fearful monster** from the stanzas of that great epic, ‘*The Lusíads*’”. Acrescentei o nome da obra para ajudar, ainda mais, a elucidar, o leitor.

Outro enorme problema de tradução foi a expressão “**homem da capa preta**” (capítulo quatro, p.14 l.23). Primeiro, foi necessário pesquisar o termo, para me elucidar acerca das suas origens e do seu significado, definição esta que está presente na tabela 5.

Homem da capa preta (lenda urbana):
É um “ser neutro entre o bem e o mal”, que guarda “cemitérios e portas sagradas”. [...] Manifesta-se sob “vultos de um homem vestido de preto usando um chapéu, e que em algumas vezes também é visto com uma capa, parecendo ao longe até uma sombra” e, por vezes, de “olhos vermelhos” que faz parte de um fenómeno sobrenatural internacional. [...] O termo “homem sombra” foi cunhado, possivelmente, em 1953 no programa de rádio americano “Salão do Fantástico”. Ainda assim, relatos de seres que se encaixam na descrição de “Homens Sombra” estão gravados na literatura já a [sic] alguns séculos”.
Fonte: AlemdaImaginacao.br

*Tabela 5 - Definição da expressão "Homem da capa preta" (p.14 l.23)*

Depois desta pesquisa, que me auxiliou a definir quem seria a figura em questão, foi necessário encontrar um equivalente inglês. Atentando na parte final do texto, mostra que este “homem” pertence à cultura americana.

O próximo passo foi, então, o de encontrar a tradução, claramente já existente. Para tal, procurei lendas urbanas cujas figuras correspondessem à descrição original. Esta pesquisa levou ao aparecimento de uma lenda urbana, em língua inglesa, de que não tinha conhecimento: “shadow people” (tabela 6).

Assim, a frase “**Vão lá atrás do homem da capa preta**” foi traduzida por “**Let someone else hunt for the shadow person**”.

Shadow People (Urban Legend)
“Shadow people are dark, human shapes typically seen moving at night” e que [...] “are often viewed out of the corner of one’s eye (peripheral vision).” “Differing shadow forms have been witnessed of shadow people: [...] with and without hats, hooded”, etc [...] Interestingly, some [...] have been described as having red eyes. Fonte: AngelsAndGhosts.com

*Tabela 6 - Definição de "Shadow People"*

## 2.2.2. Questões Tradutivas Específicas

### 2.2.2.1. Nomes: traduzir ou não traduzir, eis a questão

As questões principais, que se arrastaram durante todo o processo tradutivo, centraram-se no facto de as personagens terem nomes marcadamente portugueses; como ficaria o título depois de traduzido e qual a melhor tradução do termo “reitor”; e, por fim, como é que procederia à tradução de poesia. Neste primeiro subcapítulo, vou-me dedicar à questão dos nomes.

Uma questão recorrente durante todo o processo tradutivo foi a dúvida entre traduzir os nomes das personagens ou adaptá-los à língua inglesa. A primeira ideia foi mesmo a de os traduzir, algo que não chegou a acontecer. Mas como fiz eu esta difícil escolha?

Primeiro, pesquisei obras portuguesas que foram traduzidas para inglês, para observar se as suas personagens sofreram alteração de nome. Através da lista presente no website do Instituto Camões, fiz o levantamento de algumas obras para investigar, em sites dedicados a literatura, se tinham sido alterados.

Os meus resultados mostraram-me que de um modo geral não. A obra *Primo Basílio*, de Eça de Queirós – que voltarei a mencionar mais à frente – foi traduzida para o mercado americano em 1889 e, nesta tradução, os nomes foram mantidos (G. Monteiro, 2013:55-56).

Avançando no tempo, em 2000, foi traduzida a obra *A Tragédia na Rua das Flores*, do mesmo autor, e, mais uma vez, os nomes foram conservados, sem qualquer adaptação (IllAdvised: 2006).

No que diz respeito a obras mais recentes, a ideia de preservar os nomes parece ter sido mantida. A obra, *Auto dos Danado*, de António Lobo Antunes foi traduzida, com o título de “Act of the Damned” e o seu tradutor escolheu, também, manter os nomes (Woodall, 1993).

Também o nosso único Nobel da Literatura viu os seus trabalhos traduzidos: *O Homem Duplicado*, em inglês, “The Double”, obra publicada em 2002, manteve os nomes portugueses (Wikipédia).

No entanto, quando foi adaptado ao cinema americano, no filme “The Enemy”, de 2013, as suas personagens sofreram uma alteração profunda, de modo que apenas um deles se manteve semelhante ao português, e, aí, apenas na sonoridade: “António Claro” passou a “Anthony Claire”, “Tertuliano Máximo Afonso” passa a “Adam Bell”, e “Maria da Paz” a “Mary” (Wikipédia). No entanto, esta alteração pode estar diretamente relacionada com o facto de o cinema ser um meio completamente diferente do literário.

Todavia, os apelidos das personagens das *Pupilas* têm uma característica especial: são alcunhas atribuídas a famílias, como normalmente ocorre nas aldeias (consultar tabela 7).

Apelido	Possíveis Significados [Fonte: Priberam]
José das <b>Dornas</b> (p.1)	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Grande tonel.</li> <li>✓ [Informal] Grande beberão.</li> </ul> <p>Ou seja, de um modo geral, seria o José das “Pipas”</p>
Joaquim do <b>Morgado</b> (p. 7)	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Vínculo inalienável e indivisível que se transmitia numa família</li> <li>✓ Possuidor desse vínculo.</li> <li>✓ [Figurado] Coisa de muitas rendas ou proventos.</li> </ul> <p>Possivelmente de uma família com muitas posses, como seria a da Morgadinha dos Canaviais, outra obra do autor, já mencionada.</p>
João da <b>Esquina</b> (p. 65)	A sua casa (e loja) pode-se situar numa esquina.
Clara e Margarida do <b>Meadas</b> (p.66)	<p>Existem duas opções:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Porção de fios dobrados.</li> <li>✓ 2. [Figurado] Mexerico</li> </ul> <p>Então, o pai das irmãs, poderia ser uma pessoa muito coscuvilheira.</p>

Tabela 7- Possíveis significados de alguns dos apelidos das personagens das *Pupilas*

Decidi, então, não traduzir, ou adaptar os nomes por várias razões. Apesar das alcunhas, que são importantes – e que geralmente ocorrem em aldeias ou outros aglomerados populacionais – acrescentarem algo às personagens, não é algo que eu considere indispensável nesta obra: nenhuma referência existe na obra relativa às profissões das personagens, excetuando as alcunhas.

Não adquire, assim, a necessidade, presente na obra de Oscar Wilde, “The Importance of Being Earnest”, onde o título faz parte de um jogo de palavras que deve ser mantido nas traduções, apesar da grave dificuldade que pode apresentar (Day Translations, 2014). A personagem principal, John Worthing, mente, e assume a identidade de Ernest, algo muito pouco sério ou sincero, ou seja, “earnest”.

Para além disso, a obra de Dinis é marcadamente portuguesa, mencionando locais como o “Porto” e “Coimbra” (p.30) ou feiras regionais, como a de “S. Miguel” ou de “S. Lázaro” (p.25). Se fosse a traduzir os nomes, como portuguesa, sentiria um certo nível de estranheza visto que a história se passa, claramente, em Portugal.

### 2.2.2.2. Reitor e Título da Obra

A simples palavra “reitor” ofereceu-me grandes problemas. Tendo em conta que a palavra sofreu alterações ao longo dos tempos, passando de pároco a chefe de universidade, na obra em questão mantém-se o primeiro significado.

Assim, foi necessário selecionar a melhor opção de tradução para este termo (consultar tabela 8), tendo em conta que viria a ser utilizado no título da obra. Entre websites ingleses e americanos reduzi uma grande lista de termos a uma mais pequena, que envolvesse párocos com as mesmas funções do Padre António da obra.

Líderes religiosos, de acordo com <i>Hubpages</i>
Pastor: The word pastor is defined as one who tends to or watches over the flock, meaning congregation. A pastor is akin to a shepherd, and is often described as spiritual leader of a congregation or church; a minister who oversees a church; or a clergyperson who teaches Christianity to a congregation.
Priest: A priest is the same as a minister or pastor with the authorization to lead, officiate, and guide in an ecclesiastical capacity.
Reverend: Reverend is simply a title given to members of clergy in Christian and some non-Christian traditions such as Buddhism. It is a manner of honor and respect for their religious vocation. The term derived from Middle English via Old French via the Latin word ‘reverendus’.
Rector: A rector is a Christian clergy member who is the head of a place of worship, religious household, institution of education, or hospital. A rector could be in charge then of a church, a home/ community of clerics, or a university.
Parson: Parson is a term associated more with Christian clergy in the United Kingdom. The term originated in the first half of the 1200s. It originally applied to parish priests whose religious office (“ecclesiastical benefice”) or church was supported strictly by endowments and therefore, operated independently of the larger ecclesiastical body.

Tabela 8 - Opções de Tradução de "Reitor"

De modo geral, todos estes partilham as mesmas funções, portanto tratou-se de escolher aquela com que mais me sentia confortável. Como o “Senhor Reitor” é várias vezes apelidado de padre, essa será utilizada. Depois de atentar em todos os títulos religiosos, a escolha final disputou-se entre “reverend” e “rector”. De acordo com uma das fontes lidas, a primeira tradução das Pupilas, que terá ocorrido por volta de 1900,

resultou no título “The Rector’s Pupils” (G. Monteiro, 2013: 44) Apesar disso, pareceu-me mais natural recorrer a “Reverend”.

Agora, partamos para a tradução do título, “As Pupilas do Senhor Reitor”. Como mencionado acima, uma das primeiras traduções da obra, agora possivelmente perdida no tempo, foi “The Rector’s Pupils”.

Quando se atenta no título português, repara-se que este é bastante simples e direto ao assunto. Não é trabalhado, não é complicado. Quem escolher a obra para ler, mesmo desconhecendo o autor, sabe que vai ler uma obra sobre pupilas, ou seja, sobre órfãs a quem um reitor tem bastante carinho.

Seria possível criar um título completamente diferente do original como, muitas vezes, acontece no mundo literário. Mas, nesse caso poderia incorrer em erro, o que, infelizmente, ocorre mais vezes do que deveria. No ano de 1889, *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, foi traduzido para inglês, como mencionei anteriormente. Só omiti que esta tradução foi alvo de fortes e apropriadas críticas.

No prefácio, a tradutora, Mary J. Serrano, admitiu que decidiu cortar partes da história que fossem imorais, assumindo “the responsibility of softening here and there, and even of at times effacing a line too sharply drawn, a light or a shadow too strongly” (G.Monteiro, 2013: 26-27).

Estas críticas, que também se estenderam ao título, atravessaram o oceano. Numa carta de 1890, Eça de Queirós tem, a dizer, sobre a tradução das suas obras:

A propósito de romances: *O Primo Basílio*, esse *fait-lisbonne*, foi traduzido em inglês, alemão, sueco e holandês, nestes últimos seis meses! Que atroz injustiça para o *Padre Amaro*! O tradutor inglês do *O Primo Basílio* cortou-lhe todas as cenas em que os amantes se encontram, e, em geral, suprimiu o adultério! Deu-lhe além disso o nome de *Dragon’s Teeth*!! E o livro teve, em Inglaterra e na América, *une bonne presse*”.

G. Monteiro, 2013: 27

Para evitar erros graves como o citado, decidi, então, recorrer ao simples título de “The Reverend’s Pupils” que, se perde algum do brilho da obra original, não se desvia do enredo.

### 2.2.2.3. Poesia: a “Morena” e a “Cabreira”

O excerto que traduzi, apesar de pequeno, é composto por dois poemas – na verdade, baladas – um de maiores dimensões que o outro. Para os traduzir, tive de avivar algumas das já desvanecidas noções de gramática sobre poesia e tentar encontrar o melhor método de tradução poética.

Mas, primeiro, procurei e analisei poemas traduzidos, com versões bilingues – em inglês, francês, português e espanhol – para comparar o antes e depois, e descobrir como é que a poesia é normalmente traduzida. Nas minhas descobertas, reparei que o tradutor normalmente tenta traduzir o significado do poema sem, na maior parte das vezes, tentar manter a rima.

Newmark deixou esta opinião acerca da tradução de poesia:

The translator first decides to choose a TL poetic form (viz. sonnet, ballad, quatrain, blank verse etc.) as close as possible to that of the SL. Although the rhyming scheme is part of the form, its precise order may have to be dropped. Secondly, he will reproduce the figurative meaning, the concrete images of the poem. [...] The fact is that, however good as a translation, its meaning will differ in many ways from the original – it will, in Sorrow's phrase, be a mere echo of the original, not through Gogol's glass pane – and it will have its own independent strength. A successfully translated poem is always another poem.

Newmark, 1988, 165

Foram, então, estes os passos que segui: comecei por analisar, lendo e relendo os poemas; depois, mantendo-os em quadras, como os poemas originais, fiz o levantamento dos esquemas rimáticos e traduzi os poemas, tentando transmitir as ideias que o poema original me transmitiu.

Szirtes, tradutor e poeta, partilha, acerca da interpretação de poemas, a seguinte ideia:

A bad story may have lovely language but a brilliant translation of a bad novel still remains a bad novel. The brilliant translation of a bad poem can't help but be a good poem.

But that makes translation of poetry especially difficult because if words can mean many things in a poem in your own language how do you decide which is the best one to use when translating from another?

George Szirtes, (s/d)

Comecemos pelo poema da “morena”. Depois de relembrar conceitos de gramática, analisei o poema e fiz o levantamento do seu esquema rimático. Tendo em conta que o poema é relativamente simples a vários níveis – redação, palavras utilizadas, recursos e rimas – o objetivo foi de manter as ideias interpretadas por mim e as rimas do poema.

A análise do poema deu-me os seguintes resultados, que podem ser consultados no anexo 6. Existem dois versos principais no poema: “morena, morena” (salientado a amarelo), que ocorre em todas as estrofes, alterando apenas a sua posição e “tem pena de mim” (sublinhado a verde), que ocorre de dois em dois versos, nas estrofes com números pares: estrofe 2, 4, 6 e 8.

Outro aspeto importante do poema é que, de duas em duas estrofes, o verso da estrofe ímpar é repetido na estrofe par (ex. “Encantos tamanhos; “são os meus pecados”, “são dois diamantes” e “concede-me ao menos”). Também nesse anexo, pode ser consultado o levantamento de rima.

No anexo 7 é possível ver uma tradução literal do poema, onde apresento a minha interpretação do poema e a tradução final, que usei na tradução do excerto. Na tabela 9, pode-se ver como escolhi apresentar este processo.

Poema original	Tradução Literal	Tradução final
----------------	------------------	----------------

*Tabela 9 - Organização seguida na apresentação dos poemas, a encontrar nos anexos*

Para traduzir, comecei por colecionar traduções das minhas interpretações das palavras do poema. Depois, procurei sinónimos mais criativos. Para o processo tradutivo, recorri a dicionários online de rimas como o “rhymer” e, principalmente, o “rhymezone”, a que também recorri para a tradução da “Cabreira”. Precisei de algumas tentativas para atingir o resultado final.

Não vou, então, aqui, apresentar o esquema rimático ou as minhas contínuas traduções, que podem ser consultadas nos anexos. Vou, sim, relatar as dificuldades que senti a traduzir este poema.

Devo começar por dizer que não escrevo poesia, o que dificultou o processo de tradução. Descobri que as palavras, que, muitas vezes, me surgem instintivamente quando traduzo prosa, não aparecem tão rapidamente na tradução poética.

Acredito que demorei mais a traduzir um único poema do que tivesse traduzido três ou quatro páginas da obra. As principais dificuldades deste poema centraram-se no meu objetivo permanente de gerar rimas em todas as quadras, mas este poema não foi, de modo algum, tão difícil como a tradução do próximo.

Para traduzir o segundo poema, “A Cabreira”, voltei a fazer uma análise e o levantamento da rima. Observando a linguagem, ainda sem a tentar traduzir, reparei que, como o anterior, o poema é de uma linguagem bastante simples e inteligível. No entanto, apresenta problemas evidentes.

Se o poema da “morena” era mais complexo ao nível da rima, variando quase de estrofe para estrofe, o poema da *Cabreira* mantém sempre, não só o tipo de rima – cruzada -, mas a rima em si, isto é, toda a rima do poema termina em “ar”. Se a tradução do texto fosse para francês, onde os verbos terminam em “-er” ou “-re”, por exemplo, não seria completamente difícil manter a mesma rima ao longo do poema. Contudo, a língua inglesa não oferece a mesma facilidade.

Para além disto, é um poema bastante comprido, com vinte e uma quadras, pelo que é mais difícil fazer com que a rima acabe sempre na mesma palavra. Não tentei terminar toda a rima do mesmo modo; traduzi, antes, quadra a quadra, tentando com que a rima se mantivesse estrofe a estrofe.

Comecei por tentar a tradução, mantendo a rima cruzada em todas as estrofes, mas não foi sempre possível. Para ver as minhas tentativas e o resultado final comparado, consultar, respetivamente, os anexos 8 e 9.

Como tentei criar rimas em todas as estrofes, algumas das traduções foram especialmente complexas. O verso “**Que nem se deixa fitar**” (sexta quadra) foi particularmente custoso.

Durante toda a tradução tentei manter a expressão “doesn’t look anyone in the face”, pois “face” rima com mais palavras do que “eye” (doesn’t look anyone in the eye). No entanto, a segunda expressão é mais utilizada. Tive, então, de usar “**eyes**” em vez de “eye” para encontrar uma tradução melhor, que funcionasse no contexto.

A palavra “**sedas**”, que, claro, mas erradamente, reconheci, também me dificultou a tradução. Só depois de muito me interrogar e tentar descobrir porque é que a cabra trazia uma manta nas costas, percebi que “sedas” era o nome dado ao pelo de certos animais, ou seja, tinha um sentido que eu desconhecia. A partir de aqui, já foi fácil encontrar um equivalente.

Por fim, o verso que mais dificuldade me colocou foi “«**Quem nasceu para reinar!**»” (quadra 18). Comecei por traduzi-lo por “(when) ‘To a king she should plight!’” porque descobri que a expressão “plight one’s troth” (Free Dictionary), significa ficar noivo. No entanto, a tradução não me pareceu natural. Solucionei o problema quando me recordei, por acaso, de um termo (“**birthright**”) mais adequado à ideia do poema do que o anterior.

### 2.3. Tradução para Língua Estrangeira (“Inverse Translation”)

Depois da apresentação do autor e da exposição das minhas escolhas tradutivas, será altura de, finalmente, falar sobre a tradução para uma língua estrangeira, que apesar de estar a ser mais investigada e teorizada, “these developments in the academic field are not mirrored in professional ambiances, where attitudes to translation into a foreign language remain circumspect.” (Stewart, 2013).

Porém, é impossível partir para esta sem aludir, primeiro, à tradução para a língua materna, isto é, a dita “normal”. É sabido que, quando se traduz, é comum fazê-lo para a nossa língua nativa porque os falantes nativos têm um maior conhecimento linguístico e cultural da sua língua do que falantes não nativos (Jakab, s/d). Estão mais familiarizados com as subtilezas e estruturas frásicas da sua língua materna. É-lhes, assim, mais fácil encontrar equivalentes para fragmentos de tradução complexos, como provérbios, metáforas e expressões idiomáticas (Jakab, s/d).

Como James Dickins afirma, “translator training normally focuses on translation into the mother tongue, because higher quality is achieved in that direction” (2013: 2). Ao traduzir para uma língua estrangeira, as dificuldades de tradução são acrescidas pois esta:

[...] not only provides the translator with some kind of bookish knowledge, but it also puts him or her at the mercy of references, such as grammar books, and general and specialized dictionaries as the translator's second language is, in most cases, learned outside its natural context rather than acquired. Every time the translator is unsure of the morphological, semantic or lexical rules of the second language [...], he or she will have to refer to references and dictionaries for help. Sometimes, [...] more than one reference or dictionary to decide on the right meaning of a certain word or phrase, and the search for appropriate equivalents in the target language may take even a long time.

Omar Jakab, s/d

O maior problema em traduzir para uma língua não nativa é que, mesmo que a conheçamos bem, haverá sempre algo que nos denuncia, como afirma Newmark:

He [o tradutor] will be 'caught' every time, not by his grammar, which is probably suspiciously 'better' than an educated native's, not by his vocabulary, which may well be wider, but by his unacceptable or improbable collocations.

Newmark, 1988: 180

Apesar de este tema ser algo controverso para os tradutores, nem todos os teóricos são contra a tradução a partir da L1 (língua materna). Clifford Landers defende que, “though there are powerful arguments that one should always translate into one’s mother tongue; there are enough counterexamples...to convince a fair-minded observer that this rule is not inviolable” (Landers, 2001: ix). Aliás, existem momentos em que esta é bastante adequada.

Tradutores que tenham vivido em ambientes “biculturais” revelam-se aptos este tipo de tradução. Por terem estado em contato, durante toda a sua vida – ou uma grande parte dela – com duas línguas podem ser capazes de as compreender ao mesmo nível, apesar de só uma delas ser materna (Jones, 2011). Se alguém parte jovem para outro país, pode absorver a nova cultura e língua sem perder contato com a sua cultura e língua de origem.

Ainda ao nível da “biculturalidade”, existem, também, países com mais de uma língua oficial, em que se falam mais que duas línguas, como, por exemplo, o caso de Luxemburgo, Macau, Bélgica e África do Sul. Tradutores de ambientes “biculturais” podem conseguir trabalhar bidireccionalmente, apesar de muitas vezes, preferirem uma língua à outra (Jones, 2011).

Na verdade, “with globalization, [...] there is a growing number of inverse translation, particularly into English. The practice of translating has been established many centuries ago, and most of the first translations were, in fact, inverse translation” (Jones, 2011), como foi o caso da tradução da Bíblia, do latim para o grego e hebreu, por São Jerónimo (TruthNet, s/d).

Existem, aliás, situações em que é indispensável traduzir para a L2, normalmente para o inglês, porque a L1 não é comumente falada. “There are, for example, so few non-Polish translators with an acceptable command of Polish that [...] it would simply be unrealistic to decree that, for example, only native speakers of English should translate

from Polish to English” (Stewart, 2013). Também na China esta prática é usual há muito tempo (Baorong, 2009).

É, então, possível traduzir para uma língua não-nativa (L2), desde que se conheçam, profundamente, as regras de tradução, as línguas em questão e, especialmente, as culturas da L2 e L1. O objetivo deste trabalho foi descobrir se eu tinha – ou não – a capacidade necessária para o fazer e, mais importante ainda, quais os desafios e problemas principais que esta tarefa me impunha.

Eu nasci em Portugal e, até aos onze anos, o português foi a única língua que falei. A partir de essa idade comecei a aprender inglês, embora só tenha começado a criar frases e a falar a língua com alguma fluência aos treze anos. Foi nessa idade que decidi que queria ser tradutora – objetivo de que nunca mais me afastei – e que comecei a fazer umas pequenas traduções de músicas (sem tentar manter a rima) ou de pequenos textos.

Ora, ao longo de estes dez anos, e com esse objetivo em mente, o meu nível de fluência em inglês ampliou vastamente. Melhorou ainda mais quando, na adolescência, comecei a conversar com pessoas de outros países (Itália, Síria, Irlanda do Norte, Estados Unidos, e outros). Neste processo, em que apenas queria discutir interesses comuns com outras pessoas, o meu inglês foi-se aperfeiçoando até aos níveis em que se encontra atualmente. Após a minha entrada no ISCAP também as minhas capacidades tradutivas inevitavelmente se ampliaram.

No entanto, falar inglês e conseguir comunicar as minhas ideias para que possam ser compreendidas por outros não é o mesmo que traduzir as ideias de outrem, isto é, ser capaz de escrever numa língua estrangeira e traduzir para uma língua estrangeira não é a mesma coisa.

Ao escolher traduzir para inglês calculei que ia ter dificuldades acrescidas. Se já é difícil, mesmo com base teórica e experiência, fazê-lo para a nossa própria língua, mais difícil será traduzir para outra. No entanto este nível de dificuldade não foi necessariamente maior; foi, simplesmente, de um nível diferente. Como afirma Stewart, no seu artigo de 2013:

[...] The translator into a native language feels more confident about encoding the target language but may not fully appreciate all the subtleties of the source language, whereas the translator into a foreign language feels more

confident about decoding the source language but tends to be on less firm ground when encoding the target language. [...] This [...] makes many people, including translators themselves, feel uncomfortable about translation into a foreign language.

As dificuldades enumeradas por Jakab e Stewart foram, realmente, as que eu senti. Apesar de, ao falar inglês, conseguir falar com segurança, sem grande dúvida do que estou a dizer, vezes e vezes sem conta pesquisei vários dicionários antes de selecionar o termo a utilizar.

Veze e veze li e reli frases e parágrafos traduzidos para me certificar de que não existiria qualquer erro que denunciasse que eu não era falante nativa. Eu sei que é normal para o tradutor encontrar erros e aperfeiçoar o seu trabalho de cada vez o lê, mas o meu medo não era equiparável ao que teria numa tradução para português. A cada momento, tinha medo de ser “apanhada”, de que um hipotético leitor americano lesse o meu texto traduzido e, em segundos, descobrisse que, como Newmark mencionou, eu utilizasse “unacceptable or improbable collocations” no texto sem reparar (1988:180).

No entanto, traduzir o excerto das Pupilas foi uma tarefa de que gostei bastante. Permitiu-me, agora, através de dados concretos, analisar os meus conhecimentos de língua. Com as minhas pesquisas, descobri conceitos novos e aprendi novas palavras.

Profissionalmente, não escolheria traduzir para inglês se bem que, a nível de interpretação já o fiz. Mas nesta modalidade senti mais liberdade do que na tradução. Qualquer erro que eu dissesse poderia – e deveria – ser corrigido nos momentos seguintes. Não durava no tempo. Mas, com uma obra escrita, já não acontece o mesmo: qualquer lapso meu, ficaria gravado fisicamente.

Concluindo, senti que foi uma tarefa instrutiva e bastante interessante que aconselho, aos estudantes portugueses, fazer em aula. A nível profissional acredito que, como eu, uma parte dos tradutores não se sentiria confortável. Chegaríamos a um razoável, ou mesmo, bom produto final, mas perderíamos mais tempo e, na área de tradução, tempo é, mesmo, dinheiro. No entanto, com o auxílio e presença constante de um revisor nativo da nossa L2, poderíamos oferecer ao leitor da obra traduzida uma tradução diferente da realizada por um tradutor inglês.

### **Capitulo III – Conclusão**

O objetivo deste projeto foi traduzir o excerto dinisiano para a língua inglesa e, através dessa tradução, formar uma opinião acerca da tradução para língua estrangeira e da minha experiência com esta.

Apesar da pouca bibliografia acadêmica referente à “inverse translation”, como expus, esta é realizada em vários pontos do mundo, alguns dos quais como único método de tradução, há séculos. No entanto, em Portugal não é uma prática comum, nem mesmo em cursos de tradução, como este, que tendem a focar-se, corretamente, na tradução para a língua nativa, em que os falantes têm melhor aptidão.

Apesar de, antes da tradução, sentir que iria ter imensas dificuldades ao traduzir porque era um novo campo, uma nova experiência, esta tradução “inversa” não se revelou difícil, apenas mais lenta do que a que geralmente faço para a língua materna. No entanto, foi uma experiência incrivelmente agradável, que, sem dúvida, voltaria a repetir.

Acredito que, como eu, outros tradutores questionariam mais as suas capacidades e, por isso, traduziriam mais demoradamente. Mas, por nos levar a questionar, parece-me um ótimo recurso. Quando nos sentirmos ótimos tradutores – será que alguém sente mesmo que traduz sem sombra de erro? – devemos experimentar inverter a tradução. Por outro lado, quando duvidarmos das nossas capacidades, devemos seguir o mesmo processo e descobrir o quão engenhosos realmente somos.

Este projeto mostrou-me que, apesar de cometer erros de tradução para a língua estrangeira, sei aprender com os meus erros e criar um método de correção. Quando encontro dificuldades apoio-me em métodos teóricos para as ultrapassar.

Como sabemos, o processo tradutivo não é um ato de magia. É algo que envolve perguntas: qual a melhor tradução? será que estou a usar o termo certo? Este termo transmite o mesmo sentido que o original? Por isso, quanto mais nos questionarmos melhor. Significa que estamos preparados para aprender mais, para abrir a mente a novos desafios.

Recuperando o que disse anteriormente, a tradução para uma segunda (ou terceira língua) pode ser, em Portugal, um meio para o tradutor fazer uma autoanálise. Descobrir as suas dificuldades, os seus pontos fracos e fortes, e melhorar a sua fluência na língua.

Como tradutora – e outros tradutores portugueses podem não partilhar a mesma opinião – não me parece ser a prática mais adequada para o mundo do trabalho, porque, cada vez mais, em tradução, tempo é dinheiro.

Porém, ao nível da sala de aula ou mesmo do aconchegado recanto do quarto parece ser uma boa prática. Eu, quando aprendi inglês, traduzi apenas para português, mas, as minhas traduções auxiliaram-me a aprender a língua.

Quem sabe, talvez a tradução “inversa” se revele um bom método para apoiar os estudantes de tradução – ou, simplesmente, estudantes que queiram aprender uma língua – na mais rápida interiorização das construções frásicas, das expressões idiomáticas, das ideias culturais de uma língua.

A tradução inversa poderia ser utilizada no mercado de trabalho se esta profissão, como tantas outras, não funcionasse contra o relógio. Uma boa equipa, constituída por um tradutor nativo da L1 e um revisor nativo da L2, poderia solucionar os problemas que eu senti ao traduzir. O revisor poderia aperfeiçoar a nível linguístico e cultural o texto traduzido, podendo resultar num produto final com uma melhor compreensão do texto original e com uma linguagem mais natural.

Concluindo, ao traduzir senti que cometi erros, ao analisar o meu processo e, para redigir este relatório, rever a tradução, encontrei novos erros. Como tradutora, acredito sempre que é possível melhorar uma tradução e, por essa razão, posso não me ter revelado segura acerca de certas traduções que fiz. Não estou insegura acerca da tradução, apenas estou insatisfeita com alguns aspetos.

Mas acho que isto é comum aos tradutores: por melhor que façamos, achamos sempre que há algo que pode ser corrigido. Como disse Newmark, “A satisfactory translation is not always possible, but a good translator is never satisfied with it. It can usually be improved.”

## Referências Bibliográficas

### Sobre Júlio Dinis

#### Vida e Obra de Júlio Dinis

Lello & Irmão, coor. (1911). *Obras de Júlio Dinis: As pupilas do sr. reitor. A morgadinha dos Canaviais. Uma família inglesa. Os fidalgos da casa Mourisca. - v.2. Serões da provincia. Poesias. Inéditos e esparsos. Teatro.* Lello & Irmão. [<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002979.pdf>], acedido em 22 de outubro de 2016

Moniz, Egas, org. (1946). *Cartas e Esboços Literários.* Porto: Livraria Civilização

Moniz, Egas. (1946). *Júlio Dinis e a sua obra.* Porto: Livraria Civilização

Monteiro, M. J. Oliveira. (1958). *Júlio Dinis e o enigma da sua vida.* Porto: Tipografia Marca

#### Obras de Júlio Dinis:

Dinis, Júlio. (s/d). *A Morgadinha dos Canaviais.* Clássicos da Literatura - Porto Editora. [<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1062-1062/file.html>], acedido em 21 de outubro de 2016

Dinis, Júlio. (s/d). *As Pupilas do Senhor Reitor.* Clássicos da Literatura - Porto Editora. [<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1063-1063/file.html>], acedido em 21 de outubro de 2016

Dinis, Júlio. (s/d). *Os Fidalgos da Casa Mourisca.* Clássicos da Literatura - Porto Editora. [<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1061-1061/file.html>], acedido em 21 de outubro de 2016

Dinis, Júlio. (s/d). *Uma Família Inglesa.* Clássicos da Literatura - Porto Editora. [<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1060-1060/file.html>], acedido em 21 de outubro de 2016

### **Websites consultados**

Essmo-Becre, (2011), “Livros em formato digital-clássicos da literatura portuguesa”. *Essmo-Becre*. [<http://essmo-becre.blogs.sapo.pt/47870.html>], acessido a 1 de outubro de 2016

Nota biográfica de Júlio Dinis (1839-1871). (s/d). [[https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20joaquim%20guilherme%20gomes%20coelho%20\(j%C3%BAlio%20dinis\)](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20joaquim%20guilherme%20gomes%20coelho%20(j%C3%BAlio%20dinis))], acessida a 10 de outubro de 2016

### **Tradução**

Barbosa, Heloísa Gonçalves. (2004). “*Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*” [[https://books.google.com.br/books/about/Procedimentos\\_t%C3%A9cnicos\\_da\\_tradu%C3%A7%C3%A3o.html?hl=pt-BR&id=MKApAAAACAAJ](https://books.google.com.br/books/about/Procedimentos_t%C3%A9cnicos_da_tradu%C3%A7%C3%A3o.html?hl=pt-BR&id=MKApAAAACAAJ)], acessido a 1 de agosto de 2016

Day Translations. (2014). “Difficulties of Literary Translation – Translating between a Rock and a Hard Place”. *Multilizer Translation Blog*. [<http://translation-blog.multilizer.com/difficulties-of-literary-translation/>], acessido a 1 de outubro de 2016

Grossman, Edith. (2010). “from ‘Why Translation Matters’”. *Words Without Borders*. [<http://www.wordswithoutborders.org/article/from-why-translation-matters>], acessido a 26 de setembro de 2016

Hahn, Daniel. (2014). “What makes a good literary translator?”. *British Council*. [<https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/what-makes-good-literary-translator>], acessido a 1 de outubro de 2016

Monteiro, George. (2013). “A TALE OF TWO CLASSICS: NINETEENTH - CENTURY AMERICAN TRANSLATIONS OF EÇA DE QUEIRÓS AND JÚLIO DINIS”. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 22: 23–56. [<http://www.rcaap.pt/detail.jsp?id=oai:run.unl.pt:10362/14709>], acessido em 16 de fevereiro de 2016

Newmark, Peter. (1988). “A Textbook of Translation”.

[[http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translati%20on%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translati%20on%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf)], acessido a 24 de abril de 2016

### **Websites consultados**

“O Homem da Capa Preta”. (s/d). *Além da Imaginação*.

[[http://www.alemdaimaginacao.com/Noticias/o\\_homem\\_da\\_capa\\_preta.html](http://www.alemdaimaginacao.com/Noticias/o_homem_da_capa_preta.html)], acessido a 14 de outubro

“Shadow People”. *Angels & Ghosts*. (s/d).

[[http://www.angelsghosts.com/shadow\\_people](http://www.angelsghosts.com/shadow_people)], acessido a 14 de outubro

Byer, Beverley. (2016). “How Different Are the Roles of Ministers, Pastors, Priests, Reverends, Rectors, Parsons, Vicars, and Chaplains?”. Hubpages. [<http://hubpages.com/religion-philosophy/How-Different-Are-the-Roles-of-Ministers-Pastors-Priests-Reverends-Rectors-Parsons-Vicars-and-Chaplains>], acessido a 10 de setembro

Camões, Luís Vaz de. (2007). “Os Lusíadas”. *Gutenberg*.

[<http://www.gutenberg.org/files/3333/3333-h/3333-h.htm>], acessido a 15 de outubro

Dumas, Alexandre. (2013). “The Count of Monte Cristo”. *Gutenberg*.

[<http://www.gutenberg.org/files/1184/1184-h/1184-h.htm>], acessido a 15 de outubro

Ill-Advised. (2006). “BOOK: Eça de Queiroz, ‘The Tragedy of the Street of Flowers’”. Ill-Advised. [<http://illadvised.blogspot.pt/2006/08/book-ea-de-queiroz-tragedy-of-street.html>], acessido a 13 de outubro

Leroux, Gaston. (2008). “The Phantom of the Opera”. *Gutenberg*.

[<http://www.gutenberg.org/files/175/175-h/175-h.htm>], acessido a 15 de outubro

Rodale, Maya. 2016. “Who Is the Romance Novel Reader?”. *The Huffington Post*. [[http://www.huffingtonpost.com/maya-rodale/who-is-the-the-romance-novel-reader\\_b\\_7192588.html](http://www.huffingtonpost.com/maya-rodale/who-is-the-the-romance-novel-reader_b_7192588.html)], acessido a 2 de outubro de 2016

Woodall, James. (1993). “Landowners in search of a plot: 'Act of the Damned' - Antonio Lobo Antunes trs Richard Zenith: Secker, 8.99 pounds”. *Independent*. [<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/landowners-in-search-of-a-plot-act>

of-the-damned-antonio-lobo-antunes-trs-richard-zenith-secker-899-1511279.html],  
acedido a 13 de outubro

### **Tradução poética**

Szirtes, George. (s/d). “An attempt to categorise translated poetry”. Stephen Spender Trust. [[http://www.stephen-spender.org/szirtes\\_categories.html](http://www.stephen-spender.org/szirtes_categories.html)], acedido a 1 de setembro

Poetry Translation Centre. [<http://www.poetrytranslation.org/>], acedido a 1 de agosto

Poetic Devices. [<http://www.chaparralpoets.org/devices.pdf>], acedido a 1 de setembro

Escola Virtual.  
[[http://www.escolavirtual.pt/assets/conteudos/downloads/7por/p01086.pdf?width=965& height=600](http://www.escolavirtual.pt/assets/conteudos/downloads/7por/p01086.pdf?width=965&height=600)], acedido a 1 de agosto

### **“Inverse Translation”**

Baorong, Wang. (2009). “The Issue of Direction of Translation in China: A Historical Overview”. In *Translation Journal* [<http://translationjournal.net/journal/49direction.htm>]

Dickins, James et al. (2013) *Thinking Arabic Translation: A course in translation method: Arabic to English*. Oxon: Routledge

How was the English Bible created? [[http://www.truthnet.org/Bible-Origins/12\\_History-of-the-English-Bible/](http://www.truthnet.org/Bible-Origins/12_History-of-the-English-Bible/)], acedido em 21 de janeiro de 2016

Jakab, Omar. (s/d) “Why is translation into the mother tongue more successful than into a second language?” in *Translationdirectory* [<http://www.translationdirectory.com/articles/article1508.php>] acedido em 21 de janeiro de 2016.

Jones, Odalis. (2011). “Inverse translation is not always easy” in *Odalis Jones: Translation Studies Journal*, Agosto 2011 [<https://odalisjonestranslation.wordpress.com/2011/08/11/inverse-translation-is-not-always-easy/>] acedido em 21 de janeiro de 2016

Landers, Clifford. (2001). “Literary Translation: A Practical Guide”. Buffalo: Multilingual Matters

Stewart, Dominic. (2011). « Translation textbooks: translation into English as a foreign language ». *Intralinea*.

[[http://www.intralinea.org/review\\_articles/article/Translation\\_textbooks\\_translation\\_into\\_English\\_as\\_a\\_foreign\\_language](http://www.intralinea.org/review_articles/article/Translation_textbooks_translation_into_English_as_a_foreign_language)], acessado a 25 de outubro de 2016

The World Factbook: Country Comparison to the World

[<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2098.html>] acessado em 21 de janeiro de 2016

Translator’s Café. [<http://www.translatorscafe.com/cafe/MegaBBS/thread-view.asp?threadid=18882>], acessado em 21 de janeiro de 2016

### **Dicionários**

Free Dictionary, The. [<http://www.thefreedictionary.com/>], último acesso a 25 de outubro de 2016

Infopédia. [<http://www.infopedia.pt/>], último acesso a 25 de outubro de 2016

Linguee. [<http://www.linguee.pt/>], último acesso a 25 de outubro de 2016

Priberam. [<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx/>], último acesso a 25 de outubro de 2016

Reverso Context. [<http://context.reverso.net/tradução>], último acesso a 25 de outubro de 2016

Rhymer. [<http://www.rhymer.com/>], último acesso a 25 de outubro de 2016

Rhymezone. [<http://www.rhymezone.com/>], último acesso a 25 de outubro de 2016