

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto  
*Curso de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializada*

## Preponderância do Feminino na Obra Literária

### *The Golden Notebook*

A análise como exercício de pré-tradução

***Carina Raquel Oliveira Cerqueira***

Orientadora: Mestre Paula Almeida

Porto

2

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto  
*Curso de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializada*

“ [...] na história das palavras há muita coisa que indica a história do homem, e comparando a linguagem de hoje com a de há muitos anos, temos uma útil demonstração de efeito das influências exteriores na autêntica linguagem de uma raça.”

*Umberto Eco, Sobre a Literatura*

“*The Golden Notebook* was Lessing's most ambitious and perhaps her most misunderstood book.”

*Encyclopaedia of World Biography on Doris Lessing*

# Agradecimentos

Quando iniciei o processo de inscrição no mestrado entendi como uma nova fase de desenvolvimento académico, como forma de continuação dos estudos até à data alcançados. Esta ideia inicial embora se tenha concretizado, transformou-se fundamentalmente num crescimento pessoal onde o núcleo familiar se revelou de importância fulcral. A companhia nos momentos menos inspirados, o auxílio na pesquisa e a força para continuar, sempre presente nos rostos e palavras de quem me acompanha ao longo das minhas aventuras pessoais. Quero agradecer aos meus pais, José e Augusta Cerqueira, sem eles, que me incentivam a continuar mesmo quando a conjuntura não é favorável, não poderia concluir este objectivo de vida. Ao meu irmão, Nuno Cerqueira sempre disposto a animar e a divertir quando a frustração e ansiedade tomavam conta da minha racionalidade. Ao meu namorado, companheiro presente e constante, Carlos Duarte, sem ele seria impossível continuar. Disponibilizou a paciência, a sapiência e o carinho, ao longo de todos os momentos. Agradeço à Mestre Maria Clara Cunha, que me aceitou enquanto orientanda na área da literatura, com o seu apoio iniciei este caminho de estudo e pesquisa. Devido aos imprevistos da vida tornou-se impossível continuar a acompanhar-me, mas nesta contrariedade, encontrei o apoio indispensável e atencioso da Mestre Paula Almeida. Com a sua liderança, perspectiva e acompanhamento encaminhou-me, inspirando-me a trabalhar e alcançar a confiança nas minhas capacidades. Agradeço aos amigos que me incentivaram. Empréstaram os ouvidos e a paciência quando o tema das conversas versava somente sobre a tese, mesmo quando já deveriam estar cansados, mantiveram a perseverança e o auxílio. Para poder crescer e desenvolver confio na minha base de apoio, sem eles as vitórias não tem sabor e as conquistas perdem a importância, é graças a eles que acredito em mim e continuo a procurar avançar.





# Índice

1. Introdução	1
2. O texto literário e a tradução literária	4
2.1 Caracterização do texto literário	7
2.2 A Tradução Literária	12
3. Elementos extratextuais e paratextuais	18
4. Análise da estrutura da obra <i>The Golden Notebook</i>	23
5. Estudo psicossociológico da personagem central Anna Wulf	28
5.1 “Free Women” / “Mulheres Livres”	30
5.2 “The Notebooks” / “Os Diários”	38
6. Conclusão	48
7. Bibliografia	51

# 1. Introdução

[...]Um francês é quem fala francês, e é inglês quem fala inglês (desde que seja dos Estados Unidos ou neozelandês ou indiano ou canadiano ou aviador ou corrector de câmbios).» Longe disso. Para os franceses uma nação define-se pelos seus contornos políticos, e não linguísticos. Inglês é quem é fiel ao English way of life e à democracia inglesa, seja ele inglês, galês ou japonês. Para ele, uma nação política não é uma comunidade providencial em que uma pessoa se limita a nascer, como é o caso de uma língua; é, antes, o resultado de uma união voluntária, como é o caso de um clube; podemos fazer parte dele se cumprirmos as regras do clube, ou seja, a constituição.<sup>1</sup>

Seremos assim definidos pela Língua que falamos? Seremos um fruto da história cultural do local onde nascemos? Seremos indivíduos independentes? E se sim, será a nível social e/ou a nível da língua que adoptamos? Ou teremos que considerar todas estas características unidas na formação da nossa identidade? Quando afirmamos que somos portugueses, que premissas nos levaram a tal conclusão? Terá sido a certidão de nascimento, a educação e a cultura que nos foram inculcadas? Então porquê o fascínio pela cultura alheia? Enquanto leitores, o que queremos encontrar quando iniciamos a leitura de uma obra literária estrangeira? Ao seleccionarmos a obra, o tema, o autor, o país de origem, quereremos a adaptação cultural? Necessitamos da adaptação contextual e cultural da Língua de Partida à nossa cultura de chegada? E qual o papel da tradução, enquanto acção de transposição linguística e cultural?

Se reflectirmos sobre estas questões, deparamo-nos, em primeiro lugar, com a dificuldade de definir os limites dos conceitos de Língua e Cultura. O tradutor parte dos conhecimentos linguísticos para se inteirar das características comunicativas específicas do texto em questão, mas esta comunicação não pode ser pensada sem o devido enquadramento cultural, que se concretiza em aspectos particulares: económicos, sociais, temporais, históricos e políticos. Os conceitos que o estudo do texto literário engloba requerem assim uma pesquisa mais abrangente, a completa inserção do tradutor nas diversas áreas que surgem ligadas ao texto a traduzir, implicando, por exemplo, estudar o segmento histórico em que o texto se enquadra.

---

<sup>1</sup> Schwanitz, Dietrich, *Cultura*, Lisboa, Livros d'Hoje, 2008, p.85.

Por outro lado, a obra literária é identificada mediante o seu modo (lírico, narrativo, etc.) e o seu género (i.e. romance, poesia, etc.), inserida numa área específica (como viagens, fantástico, etc.). Não é a obra literária que anseia enquanto texto apresentar-se com uma determinada definição. A forma de expressão e a forma como é apresentado o acontecimento ou evento que nela se encontra relatado indica-nos a nós, leitores, que se trata de um tipo de texto em particular, neste caso o literário.

Na execução da tradução, tenta-se reproduzir no leitor da Língua de Chegada a mesma reacção que teve o leitor na Língua de Partida. Deveremos assim começar por responder a algumas questões: O que necessitamos de saber para compreendermos a obra? Do ponto de vista do tradutor, quais os elementos que não podem ficar excluídos?

No caso concreto do *The Golden Notebook*, o trabalho inicial de pesquisa fornece ao tradutor uma série de pressuposições, ilações e conhecimentos úteis. A dissecação e a análise dos pormenores apresentados pelas personagens ao longo da história, tanto no *free Women* como nos *notebooks*, orientam o processo criativo do tradutor. Este elabora uma linha geral que caracteriza a personagem. Neste trabalho de análise, a contextualização é fundamental: para conseguirmos definir as características da personagem principal Anna Wulf, tornou-se peremptório constatar a relevância de temas culturais que explicam muitas das escolhas da autora. Temas como o comunismo, a luta feminista pela valorização da posição social da mulher ou a reflexão associada ao seu estado de divisão interna devem ser analisados à luz da época retratada. Esta obra emblemática inglesa *The Golden Notebook*, definida por muitos como a bíblia da luta feminina, é uma obra representativa do tumulto da época, mudança de pensamento que começa a despertar e verbalizar a importância do papel social feminino. Trata-se de um romance realista que retrata uma geração em constante mudança, referindo-se às alterações que caracterizam um segmento temporal da história social inglesa.

Estas perguntas levaram a uma reflexão sobre a importância da análise da obra literária para o trabalho tradutivo. No caso específico do texto seleccionado, decidimos considerar sobretudo a personagem feminina principal, focalizando a sua personalidade dividida. Toda a obra está, aliás, focalizada nesta personagem, daí constituir o cerne deste trabalho. Contudo, para se poder proceder a esta

análise, foi necessário definir o conceito de texto literário, atentando às características que fazem de um texto ser especificamente definido como literário. Dentro dos mesmos moldes, foi necessário entender o conceito de tradução literária, e a sua conseqüente distinção perante outros tipos de tradução. É neste aspecto que o texto literário se torna tão particular, comparativamente ao texto técnico. Apoiados nestes conceitos basilares, passámos à compreensão dos elementos textuais, extratextuais e paratextuais, enquanto enquadramento do texto em questão. Que importância adquire esta contextualização? Qual a conseqüência para a fluidez e coesão textual? Quais os elementos que necessitam de adaptação? Qual a relevância destes factores para a compreensão do texto? Consideramos, pois, que todos estes pontos devem ser analisados no trabalho prévio à tradução.

Nesta dissertação, procurámos salientar a influência do enquadramento social, cultural e histórico no processo tradutivo, acentuando os aspectos que caracterizam as personagens e as ligações entre si. Se, enquanto leitores, pensarmos no nosso trajecto literário, claramente identificamos obras de autores estrangeiros lidas na nossa língua. Contudo, e na grande maioria da vezes, ao adquirirmos a obra não pensamos na problemática ou na existência do original, muito menos no tradutor e no seu trabalho de adaptação. Focalizamos o autor da obra, que sabemos ter uma nacionalidade estrangeira, as personagens, as cidades, porém a tarefa intermédia de adaptação cultural/tradução linguística fica inconscientemente inserida no processo, quase como uma fase invisível. Esta ligação transparente é no entanto o meio que possibilita o nosso entendimento e compreensão.

## *2. O Texto Literário e a Tradução Literária*

Aguiar e Silva define o texto como: “ [...] um conjunto permanente de elementos ordenados, cujas co-presença, interacção e função são consideradas por um codificador e/ou por um descodificador como reguladas por um determinado

sistema s gnico.”<sup>2</sup> Focalizando o conceito de texto, deparamo-nos com a defini o deste objecto de estudo primário. Primário, pois constitui a defini o por excelência da ac o de comunicar, que se caracteriza pela identifica o e estrutura o particular da frase, enquanto conjunto central de base na forma o do texto. Dentro do conceito de texto dedicaremos a nossa aten o ao texto narrativo, onde se descreve situa es, inseridas no tempo e no espaço. O texto narrativo descreve acontecimentos reais ou fictícios que podem ser recont veis numa versão oral ou descrito através de outras palavras e forma es sintácticas. Dentro da especificidade do texto narrativo, onde os acontecimentos podem ser descritos utilizando formas de apresenta o distintas, este estudo focaliza os “textos narrativos literários, classificáveis em vários g neros dependentes do modo narrativo – epopeia, romance, novela, etc. [...]”<sup>3</sup> Entramos, assim, em contacto com o *texto literário*, que se caracteriza pela presença de vários intervenientes, emissor e receptor que respectivamente produzem e recebem a mensagem. Poderemos definir a fun o de texto literário, mediante a execu o desta ac o comunicativa.

Enquadrados pela defini o específica do texto literário, deveremos colocar a questão, o que   a literatura? Surgem aqui algumas dúvidas quanto   delimita o da fronteira de literatura, sendo que normalmente os teóricos recorrem a exemplos práticos como forma de argumenta o. A defini o de *obra literária* poderá variar, mas uma análise histórica salienta os denominados clássicos da literatura, obras que, pela sua importância social e cultural, marcaram determinadas épocas. A *obra literária*   a reconstitu o de um acontecimento através da comunica o escrita, sendo que fundamentalmente atendendo a fun o semiótica, representa a execu o do acto primário, comunicar. Deveremos ter em aten o o texto literário como um todo, indissociável do conceito de obra literária, resultando na expressão de uma identidade cultural definida pela visão própria do autor. Atendendo às especificidades fundamentais da obra literária, podemos entrar em contacto com novos contextos, que desenvolvem a faculdade do conhecimento de novas culturas, ideologias e identidades. Estamos perante uma forma de arte onde a explica o racional entra em confronto com a reac o pessoal

---

<sup>2</sup> Aguiar e Silva, Vítor Manuel, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1983, p.562.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp.598-599.

do receptor individual. Poderemos definir texto literário enquanto conjunto de palavras ordenadas e estruturadas pelas regras gramaticais, mas também pela cultura e pela subversão dessas mesmas regras. Como complemento da obra literária, a tradução representa a possibilidade de difusão da obra, uma vez que é mediante esta difusão que a obra pode auspiciar atingir o objectivo máximo da sua intenção: porventura, a divulgação da literatura nacional a uma escala global. Quando dirigimos a atenção para a área dos Estudos da Tradução teremos que enfrentar os obstáculos próprios desta *arte* linguística, definida como:

[...] transferência de um texto originalmente escrito numa língua, a língua de partida (LP), para uma língua de chegada (LC) por forma a garantir que 1) o significado dos dois textos seja aproximadamente o mesmo e que 2) as estruturas da LP sejam preservadas tanto quanto possível, mas não tanto que distorçam gravemente as estruturas da LC.<sup>4</sup>

Partindo desta definição, começamos por vislumbrar alguns problemas na transposição de um texto numa língua para uma outra língua, nomeadamente no que concerne ao sentido específico do texto, quando este transita entre culturas. Encontramos aqui um dos principais focos problemáticos da tradução: à dificuldade dos códigos linguísticos totalmente distintos, com regras e normas gramaticais muitas vezes antagónicas, e às particularidades do significado e da sua interpretação por parte do leitor, acresce ainda a premissa “a língua é um guia para a realidade social.”<sup>5</sup>

A tradução, além de consistir na adaptação das características formais do texto, tem de considerar o contexto de inserção, o enquadramento social, geográfico e temporal, para conseguir compreender-se a intenção da mensagem literária, sendo que: “Nenhum par de línguas é suficientemente similar para que se possa considerar que representam a mesma realidade social. Os mundos em que vivem diferentes sociedades são mundos distintos, não apenas o mesmo mundo com rótulos diferentes.”<sup>6</sup>

No que diz respeito a estas dificuldades, são muitos os autores que estudaram e teorizaram sobre o tema, uns focalizando mais a importância do contexto, outros centrando-se na preponderância do leitor, outros ainda defendendo a interpretação mais livre do texto original. Focalizaremos, assim, o texto literário e

---

<sup>4</sup> Bassnett, Susan, *Estudos de Tradução*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p.20.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.36.

a tradução literária, analisando as suas particularidades, minudências que podem tentar explicar o fascínio da literatura e a indispensável conectividade intercultural através da junção destas duas artes, união que só a linguagem é capaz de criar.

## 2.1. Caracterização do *Texto Literário*

Aguiar e Silva define o texto literário como:

uma unidade semântica, dotada de uma certa intencionalidade pragmática, que um emissor/autor realiza através de um acto de enunciação regulado pelas normas e convenções do sistema semiótico literário e que os seus receptores/leitores descodificam, utilizando códigos apropriados.<sup>7</sup>

Nesta citação encontramos alguns conceitos que deveremos analisar para compreender melhor a dimensão do texto literário, como o de “unidade semântica”, enquanto conjunto de elementos gramaticais conjugados para comunicar uma intencionalidade. A intenção semântica do texto literário não é a concepção de um texto base, introduzindo posteriormente elementos linguísticos, morfológicos ou sintácticos ornamentados, que atribuem são responsáveis pelas qualidades que identificam o texto literário enquanto tal. O texto literário é criado a partir da mesma matéria linguística do texto não literário. Contudo, devemos ter em atenção que este não é um processo mecânico, produzido roboticamente:

---

<sup>7</sup> Aguiar e Silva, Vítor Manuel, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1983, pp.574-575.

O texto literário não se organiza, porém, bifasicamente, digamos assim: primeiro, constituir-se-ia como texto linguístico; depois, através de um processo de semiótica que transformaria as estruturas verbais do texto linguístico, outorgando-lhe “qualidades literárias”, constituir-se-ia como texto literário.<sup>8</sup>

Além da riqueza de significados e formas do texto literário, deveremos assinalar a presença dos intervenientes fundamentais da perpetuação da obra literária. O emissor/autor e o receptor/leitor, cada um no domínio do seu papel através do conhecimento do código utilizado, do sistema semiótico escolhido e das capacidades de interpretação e interacção com o texto, fomentam ainda a continuidade ou cessação do género literário. O emissor/autor tem assim o primeiro papel na criação, modelação e utilização do sistema semiótico, ele próprio imagina um conjunto de reacções e interpretações do texto que escreve, modela o seu discurso de forma a atingir esse objectivo. O autor terá em mente um leitor idealizado que pretende atingir. O processo de criação literária tem por base as características idealizada -- culturais, psíquicas, morais, ideológicas e etárias --, que o autor atribuí ao leitor. Contudo, estas pressuposições nem sempre correspondem à verdade, pois depende do leitor, na sua capacidade individual de interpretação, salientar na obra aspectos muitas vezes irrisórios para o autor. Mesmo quando a obra versa sobre vários temas, o leitor pode salientar um em detrimento dos outros, fazendo toda a sua análise da obra baseando-se apenas nesse tema, contrariando assim as expectativas do emissor/autor.

Doris Lessing, enquanto autora da obra *The Golden Notebook*, tomou consciência desse fenómeno ao aperceber-se da reacção dos seus leitores. A obra foca uma amplitude de temas, desde o comunismo, à ideologia feminista, à relação monoparental, a psicanálise como terapia de relações amorosas e até o papel social homem-mulher, porém, foram muitos os leitores que se detiveram num dos temas como ponto fulcral da obra. Para a autora esta diversidade surpreendeu-a, uma vez que esperava que o público leitor se identifica-se com determinado tema, chegando mesmo a fazer referência no prefácio da sua obra a esta focalização selectiva:

[...] this novel continues to be, for its author, a most instructive experience.  
[...]I can get, in one week, three letters about it, from three intelligent, well-

---

<sup>8</sup> Ibid., p.575.

informed, concerned people, who have taken the trouble to sit down and write to me. [...] grateful to the writers, and delighted that what I've written can stimulate, illuminate – or even annoy. But one letter is entirely about the sex war, about man's inhumanity to woman, and woman's inhumanity to man, and the writer has produced pages and pages all nothing else, for she – but not always a she, can't see anything else in the book.<sup>9</sup>

O ciclo de criação do texto literário parte do seu autor/emissor e pretende atingir o leitor/receptor, sem o qual o processo literário é interrompido. O leitor tem a legitimidade de se apropriar da obra que lê: na sua interpretação, os personagens e o enredo podem tomar uma outra dimensão. É esta mesma a liberdade que a literatura permite. Um mesmo texto literário pode ser analisado e estudado tendo em consideração diversas vertentes que o compõem, assim como um mesmo vocábulo tem diversos significados, contribuindo para a ambiguidade que caracteriza, de um modo geral, o texto literário. Paralelamente, mediante o historial e a individualidade do seu receptor, surgem vários significados. Sendo que esta possibilidade é uma das riquezas na literatura: cria-se uma obra em aberto, tanto no que concerne a criação do autor, como também depois de concluída, ficando em aberto para a interpretação do leitor, que, com o seu cunho pessoal, aliado à imaginação única, leva o texto a uma nova dimensão.

Entre a publicação da obra e a sua interpretação, poderá ocorrer um hiato de tempo, dependendo do momento em que o leitor tem acesso a ou lê a respectiva obra. Este distanciamento permite obter uma visão em perspectiva. Constituintes do texto literário são o seu produtor assim como o seu receptor, dois pólos opostos mas complementares na dinâmica da construção de um texto. Neste acto comunicativo, procura-se expor a mensagem que o receptor/leitor consiga apreender, assimilando-a através da descodificação do código linguístico utilizado. Partindo do ponto de vista do emissor/autor a selecção da mensagem tem por base uma intenção. O autor funciona como contacto inicial, parte de si a criação primária do texto literário assim como a significação e interpretação do mesmo, contudo esta não é uma intenção fechada e concluída. Aqui verificamos a ambiguidade do texto literário, uma vez que enquanto o autor conclui o processo comunicativo fecha a primeira fase do processo, o receptor ao ler o texto, produz

---

<sup>9</sup> Lessing, Doris, *The Golden Notebook*, Harper Perennial, Londres, 2007, p.20.

uma nova interpretação chegando assim a uma semiose ilimitada<sup>10</sup>. O emissor/autor utiliza a intenção comunicativa como expressão da cultura em que se insere ou que pretende representar, enquanto conjunto de características e identidades de um grupo de indivíduos.

A diferença entre os vários meios de comunicação destaca a literatura como forma fundamental de exposição cultural. As especificidades e a sua capacidade de invenção/reinvenção fazem desta forma de arte um meio fundamental para o conhecimento interno de uma cultura ou identidade. O texto literário integra em si a valorização da língua enquanto representação de um povo, bem como as diversas interpretações de um vocábulo utilizado em várias vertentes:

A linguagem é uma faculdade universal, uma potencialidade existente em cada indivíduo, ao passo que a língua é uma instituição, isto é, um produto social condicionado histórica e geograficamente, «um conjunto de convenções necessárias, adoptadas pelo corpo social para permitir o exercício daquela faculdade nos indivíduos.»<sup>11</sup>

Deveremos prender a nossa atenção no conceito de linguagem e na sua aplicação ao texto literário. Avaliando as obras literárias mais recentes, podemos facilmente confirmar que a linguagem, embora dependente da utilização artística do sistema semiótico, não utiliza, obrigatoriamente, jogos de palavras indicifráveis ou ornatos floreados na sua apresentação. Os gostos do leitor comum vão alterando consuante a época e a realidade cultural e social a que pertencem. Por exemplo, não foram apenas os textos que mudaram com o modernismo no início do século XX, foram os próprios leitores. Certamente, agora estamos a assistir a outra mudança mas ainda sem distânciamento suficiente para a detectar de forma crítica. A literatura foi modificando a sua expressão e o seu conteúdo, atendendo à procura; alias, este pode ser considerado o método de sobrevivência da literatura, a adaptação a novas exigências. Muitos estudos foram realizados ao longo dos tempos, de forma a delimitar as fronteiras do que constitui um texto literário, definindo os seus códigos e os seus aspectos formais. Portanto, a escolha da linguagem pelo autor deve-se à junção de várias influências externas e internas. O texto literário é influenciado não só pelos aspectos gramaticais de uma determinada língua, mas também pelas características das sociedades e da cultura

---

<sup>10</sup> Semiose: Termo criado por Peirce significa 'acção signica' e que se traduz pela reprodução permanente de interpretantes, ou significados.

Gorlée, Dinda L., *Semiotics and The Problem of Translation*, Rodopi, Amsterdão – Atlanta, 1994, p.50.

<sup>11</sup> Aguiar e Silva, Vítor Manuel, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1983, pp.144-145.

em que se insere. Como fundamento deste argumento, pensemos nas inúmeras obras literárias que recorrem ao uso de determinados estilos e registos, representativos de grupos sociais específicos. Será necessário pensar que dentro de uma mesma sociedade temos diversas linguagens que representam grupos heterogéneos, distinguidos por grupo etário, localização geográfica, meio social e económico. Numa mesma língua encontramos inúmeras linguagens, representação da mescla cultural.

“O texto constitui um acto comunicativo em que se produz e acumula informação, em função da “dinâmica comunicativa” que deflui da intencionalidade e de motivações subliminais do emissor, do contexto de situação, do interlocutor, etc.”<sup>12</sup> Partindo desta definição geral de texto, temos o texto como base, que, através da manipulação das suas formas, sentidos e conjuntos semióticos, podemos identificar vários géneros de textos. Estes textos, unidos por características identificativas, podem agrupar-se em vários tipos. O emissor/autor conhecedor do sistema linguístico cria o texto, designado por literário, enquanto conjunto de signos produzidos e estruturados com determinada intenção artística e comunicativa. A possibilidade de obter significados múltiplos a partir de um único signo salienta a potencialidade da linguagem literária distinguindo-a das restantes utilizações da linguagem. A variação de significado representa um dos atractivos da literatura: a possibilidade de criar sentidos e definições únicas. O texto literário encarna em si a polivalência da linguagem na diversidade cultural, e é esta ambivalência que fascina quem estuda a literatura. Trata-se, muitas vezes, da possibilidade de transpor e registar historicamente a caracterização cultural de um povo, grupo ou indivíduo, de forma a conseguir suscitar a atenção e interpretação de outros indivíduos ou culturas separadas pelo tempo e/ou espaço geográfico. A literatura, através do autor/emissor e receptor/leitor, procura-se desenvolver uma obra que se quer aberta e em contínuo desenvolvimento. Este fenómeno é possível através da criação artística e permite-nos, além disso, desenvolver capacidades linguísticas (semânticas, morfológicas, sintácticas e pragmáticas).

---

<sup>12</sup> Ibid.,p.650.

## 2.2. A Tradução Literária

Por toda a história da Língua, muitos autores exprimem a necessidade de considerar os Estudos de Tradução como disciplina autónoma, de estudos mais direccionados, com o propósito de identificar as minudências características desta *arte* de transposição linguística. A tradução sempre esteve associada à Linguística ou vista como parte integrante da Literatura Comparada. Contudo, a Tradução, na especificidade do seu estudo, trata a dificuldade fulcral de obter a equivalência cultural e linguística de duas línguas representantes de duas culturas distintas<sup>13</sup>, na tentativa de apresentar ao receptor/leitor da Língua de Chegada o mesmo enquadramento e contexto produzido pelo emissor/autor na Língua de Partida. Assim um dos pontos de focalização da Tradução, centra-se no Leitor enquanto receptor da tradução. O leitor identifica o texto em questão como literário, quando este lhe é apresentado formalmente como tal. Através dos elementos paratextuais<sup>14</sup>, como a capa do manuscrito onde se identifica a sua categorização, ou os elementos textuais segundo o ênfase das suas estruturas linguísticas, o leitor/receptor assimila aquele texto como literário. Poderemos contudo questionar a intenção do leitor, quando procura uma obra literária estrangeira, pois será que esta sua escolha não visa procurar o conhecimento da Língua/Cultura de Partida? Estará o leitor, na altura da sua escolha, a optar pelo autor original, ou terá em mente a transposição do tradutor? Será a intenção do

---

<sup>13</sup> O conceito de equivalência nem sempre foi definido passivamente. Mona Baker afirma que: “A tradução é muito mais do que a substituição de elementos lexicais e gramaticais entre línguas” citado em: Bassnett, Susan, *Estudos de Tradução*, Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: 2003. p.54.

<sup>14</sup> A paratextualidade é identificada por Gerard Genette como o segundo tipo de transtextualidade. Os paratextos consiste nos títulos, subtítulos, prefácios, ilustrações, etc. Cf. p. 9 de *Palimpsestes*.

leitor tomar contacto com a adaptação da obra à sua cultura? A adaptação linguística é indispensável, só mediante a tradução poderemos conseguir a interacção. Contudo, no contexto literário, uma das suas vantagens não será mesmo dar a conhecer uma nova cultura? A possibilidade de folhear um livro, de ler uma cultura distinta atendendo à perspectiva do autor, contacto que não implica sair do local fisicamente.

Os principais problemas do estudo da tradução relacionam-se com o facto de se ter de focalizar os exemplos em particular. Estudasse a tradução atendendo à dissecação e análise de exemplos práticos, assim sendo torna-se difícil chegar a uma única teoria ou generalizar a partir dos exemplos. Numa perspectiva recente, à luz do conhecimento moderno a tradução é entendida e difundida como área válida de análise, de interpretação cultural e linguística. Baseado na desvalorização histórica da tradução enquanto arte fundamental de união cultural, o caminho para a valorização e apreciação tem sido trabalhoso e conseguido através de muito debate e estudo. Para muitos a tradução é um mero trabalho de transposição linguística, focalizando a gramática, sintaxe e morfologia, porém:

De acordo com uma abordagem estritamente linguística, a tradução consistiria em transferir o 'sentido' contido num conjunto de signos linguísticos para outro conjunto de signos linguísticos através do recurso competente ao dicionário e à gramática; contudo, o processo envolve também um vasto conjunto de critérios extralinguísticos.<sup>15</sup>

Estas características, enquadradas por aspectos externos à Língua apontam para a importância da sua inserção na cultura de partida, sendo que estas singularidades devem ser transmitidas na adaptação à Língua de Chegada. As minudências de uma cultura são difíceis de explicar e transmitir pois, como explica Edward Sapir a língua é um guia para a realidade social.<sup>16</sup> Esta realidade nem sempre tem correlação no receptor/leitor, tendo assim o tradutor que inserir no seu trabalho todas as indicações explicativas capazes de atrair o interesse e levar à compreensão de quem lê. Além das explicações culturais, da conformidade linguística, morfológica e sintáctica, o tradutor não pode fugir da formatação e do sentido do texto original, tendo ainda que interpretar a intenção do emissor/autor adaptando o seu entendimento imaginado do receptor/leitor. O emissor/autor ao relatar o acontecimento tem, pressupõe-se uma intenção, cabe assim ao tradutor

---

<sup>15</sup> Bassnett, Susan, *Estudos de Tradução*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p.35.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.35.

iniciar o seu trabalho pela identificação e interpretação desta intenção. Na obra literária original, onde o receptor partilha a mesma cultura e língua, a mensagem passa directamente do autor para o receptor, enquanto na tradução literária, o tradutor verbaliza a intenção do original através da sua adaptação linguística, cultural, fazendo a ponte entre o autor e receptor que não partilham a mesma base cultural e linguística. Estes critérios têm de ser obrigatoriamente atingidos, para a obtenção de um bom trabalho. São assim diversas vertentes a ter em consideração. Além do conhecimento linguístico obrigatório, o tradutor tem de estudar também toda a cultura de Partida e ter noções claras da cultura de chegada.

Os pontos fulcrais da tradução centram-se na Língua e na Cultura, sendo que “Uma língua não pode existir se não estiver inserida no contexto de uma cultura e uma cultura não pode existir se não tiver no seu centro a estrutura de uma língua natural.”<sup>17</sup> Para compreendermos as diversas envolvências de uma tradução, na sua vertente linguística, deveremos ter em mente a impossibilidade de obter completa equivalência de significados. O tradutor pode cumprir o seu papel enquanto elo de ligação entre o emissor/autor e o receptor/leitor, figura transparente e invisível, ou enquanto criador de uma nova obra literária, através da sua adaptação cultural e linguística para a língua de chegada. Esta dualidade de visões é uma matéria mantida em discussão pelos estudiosos da área. Alguns autores defendem a introdução do cunho pessoal do tradutor, enquanto outros advertem para o perigo de tentar alterar a constituição do original, modelando o sentido à cultura de chegada. A equivalência funciona, pois, como ponto central na transposição linguística e cultural. Partindo da ideia base da impossibilidade de equivalência entre duas culturas ou línguas, deveremos encontrar pontos de união e explicar o que é específico a cada língua de partida. Quando estudamos tradução tomamos conhecimento com diversas teorias explicativas, não se trata, contudo, de uma área em que a unanimidade seja possível, visto o enfoque variar de acordo com a atenção que cada autor dispensa a cada objecto ou teoria. Alguns concentram-se na língua, enquanto sistema semiótico, outros visam o estudo contexto cultural, outros optam pela estratificação por graus de importância das diversas envolvências. Muitos viram-se para a questão da "intraduzibilidade":

---

<sup>17</sup> Ibid., p.36.

[...] Ao nível linguístico, a intraduzibilidade ocorre quando não existe na LC um substituto léxico ou sintáctico para um dado item de uma LP.”, “[...] a intraduzibilidade linguística deve-se a diferenças que existem entre a LP e a LC; por seu lado, a intraduzibilidade cultural deve-se à ausência na cultura da LC de um traço situacional relevante presente no texto da LP.<sup>18</sup>

No estudo da tradução estes dois pólos - língua e cultura - andam de mãos dadas. Embora os textos não-literários também se revistam de significação geográfica e temporal, texto literário, sobretudo na vertente de tradução, esta significação serve como ponto de apoio, uma vez que é através dela que entramos em contacto com a cultura relatada na obra em questão, que compreendemos a situação política e ideológica, do segmento temporal representado, assim como a informação específica veiculada pelas personagens e estereótipos culturais. As diversidades culturais aliadas às inúmeras interpretações ideológicas fazem do texto literário originar uma multiplicidade de significados. É exactamente esta multiplicidade que levou muitos tradutores a tratarem determinados aspectos de um texto, em detrimento de outro. Voltamos assim ao receptor/leitor enquanto interveniente fundamental na comunicação literária. O leitor, enquanto figura omnipresente, deverá ter-se em conta enquanto primeiro receptor. Assim, o tradutor terá de imaginar o leitor tipo do emissor/autor, ou seja, qual terá sido o indivíduo padrão para o quem aquela obra foi redigida, sendo necessário supor, também, a sua interpretação e sua reacção. Após este trabalho, o tradutor recria a figura do leitor alvo para o texto de Chegada, pois este leitor irá certamente divergir bastante do primeiro leitor. Tendo em mente esta imagem, é para este receptor/leitor que o tradutor vai moldar e adaptar a Língua de Chegada, considerando o nível de literacia, de conhecimento cultural, estereótipos, capacidade de identificação com a obra e com a cultura de origem, assim como atendendo ao objectivo da obra em si. Perguntar-se-á: será que, com a obra literária em questão, o autor procura apresentar uma teoria, refutar uma ideologia, explanar acontecimentos, e o leitor deverá “sentir” o enredo, conseguirá entender todas as envolvências do contexto, terá de pesquisar particularidades ou a linguagem fluí num ritmo acessível e comum? Nestes pontos a ter em conta, o tradutor deve ter uma concepção definida para delimitar o seu objecto de estudo, as suas especificidades de trabalho e pesquisa, assim como a identificação concreta

---

<sup>18</sup> Ibid., p.64.

do objectivo a atingir. Embora a definição de regras e guias seja muito incipiente, alguns autores apresentam parâmetros, os quais o tradutor deve considerar. Numa arte caracterizada pela envolvimento de diversos factores:

[...] a frase não consiste apenas num enunciado “mas visa algo para além daquilo que realmente diz”, uma vez que as frases de um texto literário “constituem sempre uma identificação de algo que está para vir e cuja estrutura é prenunciada pelo seu conteúdo específico”. Neste caso, se o tradutor se ativer apenas ao conteúdo específico da frase, o produto perderá dimensão.<sup>19</sup>

Muitos autores alertam para a fronteira ténue entre tradução propriamente dita e a criação de uma nova obra literária partindo de um texto original. Durante séculos de história a tradução foi entendida no contexto de criação, ou mesmo melhoramento, da obra original. O tradutor era visto como um escritor que, com o conhecimento das duas línguas, poderia melhorar e aperfeiçoar a obra literária segundo a sua cultura. Hoje a tradução é frequentemente encarada como uma ponte de ligação entre dois mundos, ponte que se quer quase invisível ou pouco identificável. Será esta invisibilidade apenas aparente e irrealista? O tradutor enquanto leitor primário introduzirá sempre o seu cunho pessoal através da sua interpretação e consequente tradução. Deveremos aceitar esta invisibilidade como utopicamente atingível ou temos de nos render à inerente integração pessoal do tradutor no texto de chegada? Estudiosos da área, referindo-se à tradução literária em particular, focam a importância da interpretação e consequente utilização da imaginação do tradutor: “ [...] Cada traductor, como lector que es, dará su propia interpretación del texto, que variará además según la época.”<sup>20</sup> O tradutor quando se depara com a obra literária na sua forma original, é antes de mais um leitor e como tal, utiliza a sua imaginação para compreender e interpretar o texto em questão. Na altura da tradução propriamente dita, irá seleccionar no seu conjunto de conhecimentos, aqueles associados aos métodos e teorias de tradução, aplicáveis naquele contexto. Contudo, deve salientar a primeira e fundamental acção do tradutor, a sua imaginação e interpretação como leitor. Na análise de uma tradução literária teremos sempre que ter em consideração este ponto fulcral, o

---

<sup>19</sup> Bassnett, Susan, *Estudos de Tradução*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p.182.

<sup>20</sup>Frías, José Yuste, “*Lecturas de la imagen para una traducción simbólica de la imaginación*”, p.803.

Acedido em 30 de Janeiro de 2009, no Web site:

[http://www.uv.es/~djugante/PDF/CAP3/B/J\\_Yuste\\_Frias.pdf](http://www.uv.es/~djugante/PDF/CAP3/B/J_Yuste_Frias.pdf)

tradutor como leitor. Será de esperar um desvio do texto original, uma vez que o tradutor, ao interpretar o texto original, recorre aos seus conhecimentos próprios e como qualquer receptor/leitor final, faz uma leitura própria e única. O tradutor utiliza em conjunto a sua própria análise e interpretação, com os conhecimentos e pesquisa do contexto, emissor/autor e cultura do ponto de partida, para elaborar a adaptação da obra original à cultura de chegada. O receptor/leitor enquanto elemento estático, apenas imaginado, durante o acto de traduzir, tem de confiar e acreditar na recepção do tradutor e posterior transposição para o texto de chegada. O tradutor parte do pressuposto de conteúdo literário, ou seja, vai analisar e interpretar o texto original procurando um significado e intenção do emissor/autor. Esta é uma condição intrínseca à tradução, parte da coerência e sentido original, para a transmutação no texto de chegada. A primeira acção do tradutor é assim contemplativa e de interpretação pessoal. Num segundo momento recorre aos seus conhecimentos técnicos e começa a análise das particularidades do texto em questão. Uma análise gramatical, sintáctica, morfológica, linguística, mas também contextual e cultural. Características intralinguísticas e extralinguísticas. O tradutor utiliza:

[...] la imaginación aprehende la imagen como una plenitud que no «traduce» una significación convencional exterior sino que conlleva en su misma forma un sentido latente. Y es que un símbolo no significa algo en concreto sino que más bien evoca y orienta múltiples y diferentes significaciones.<sup>21</sup>

Esta imaginação simbólica refere-se à imaginação personificada da interpretação do tradutor quando estabelece o primeiro contacto com o texto original, na sua qualidade de receptor/leitor primário. Descodifica o sentido do texto. O tradutor tem de executar esta descodificação segundo parâmetros de contexto, “Todo símbolo puede ofrecer interpretaciones diferentes según el contexto histórico, estético, filosófico y textual en el que aparece.”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., p.802.

<sup>22</sup> Ibid., p.810.

### 3. Elementos extratextuais e paratextuais

Iniciamos a nossa reflexão focalizando a importância da interpretação e da significação do signo, enquanto representação física ou mental de algo, alguém ou conceito, conforme nos indica Dinda Gorlée “ [...] linguistic signs must be interpreted as message-bearers.”<sup>23</sup> A vivência, a interacção e o desenvolvimento humanos dependem do uso da linguagem verbal, formada por unidades sógnicas e utilizada com as mais variadas funções. Ao debruçar-nos sobre a linguagem, deparamo-nos com a importância da interacção cultural para todo o processo semiótico. A linguagem está inserida num dado contexto cultural, pois é impossível abstrairmos todas as singularidades próprias isolando a língua num único segmento, sem perdermos toda a riqueza cultural associada a cada signo em particular. Cultura e Signo estão, pois, interligadas, sendo que a existência de um depende do outro. É possível identificar esta interligação a diversos níveis.

No caso de *The Golden Notebook*, a realidade comunista, a posição social feminina ou o tema da depressão representam uma sociedade especificamente identificada, temas que estão ligados a um segmento temporal específico. A literatura, enquanto representativa da realidade, utiliza estes conhecimentos e análises para criar e desenvolver a narrativa, que não deixa de reflectir todas estas envolvências linguísticas e culturais. Ao tomarmos uma atitude, ao tentarmos analisar e compreender essa atitude, ao discutirmos o assunto com alguém, em todos os momentos recorreremos à língua, fruto da educação. Temos, assim, de considerar fundamental a utilização da linguagem, enquanto elemento de interacção pessoal e colectiva. Como retrato de várias interacções a ficção é uma das muitas hipóteses de utilização da linguagem, onde o autor/emissor recorre aos seus conhecimentos linguísticos para contar uma história ou descrever uma situação.

No estudo da Língua, a atenção direcciona-se para a Linguagem, enquanto ferramenta central de interacção humana, como acto comunicativo oral e escrito. Uma vez que se trata de um acto quase inconscientemente produzido, torna-se

---

<sup>23</sup> Gorlée, Dinda L., *Semiotics and the Problem of Translation*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1994, p.34.

mais complicado definir concretamente todas as suas limitações e fronteiras. Num acto diário não reflectimos sobre a sua produção. Porque falamos como falamos, porque produzimos um pensamento reflectido na língua, porque consideramos certo ou errado este conjunto de valores e conceitos? Seria até incomportável avaliarmos todas as influências de uma simples unidade semântica, estaríamos a limitar o nosso discurso assim como a forçar um exercício que se aplica apenas ao estudo da língua na vertente académica. A linguagem é complexa e indissociável do contexto cultural; o ser humano que vive em sociedade adquire capacidades comunicativas como necessidade inerente ao contacto diário, estando a sua visão do mundo assim irremediavelmente associada à cultura na qual se insere.

No acto da tradução literária, a execução do exercício académico de análise e dissecação textual torna-se indispensável. O tradutor tem de estar completamente enquadrado na obra, para conseguir executar a transposição. Os elementos textuais reflectem um conjunto alargado de conceitos, que, quando traduzidos, representam a sua identidade cultural. Ao longo da história de estudo da Linguagem são muitos os autores que procuram entender e explicar a envolvimento cultural de uma Língua. A linguagem está associada à sua forma de utilização, rede de interacção viva, ou seja, encontra-se em constante alteração. A semiótica e a tradução estão interligadas pelos objectos de estudo: “[...]both translation studies and semiotic studies address, albeit from different methodological vantage-points, aspects of communication, and both are concerned with the use, interpretation, and manipulation of messages or texts, - that is of signs.”<sup>24</sup> Esta interacção entre as duas áreas de estudo permite-nos analisar os sentidos presentes no conjunto de signos que forma um texto. Para conseguirmos atingir o objectivo a que nos propomos, baseamo-nos no enquadramento cultural, a fonte de explicação de muitas opções e formações utilizadas:

[...] por exemplo, uma casa, um automóvel, um vestido ou um fato são autênticos objectos semióticos pelo facto de, a par das funções que asseguram (habitação, locomoção, protecção do corpo), significarem nomeadamente um determinado estatuto social, uma determinada concepção ética, económica, estético.<sup>25</sup>

Estas ligações tornam-se, por vezes, difíceis de exprimir, uma vez que transportam associações próprias e únicas. O que numa língua tem um significado

---

<sup>24</sup> Gorlée, Dinda L., *Semiotics and the Problem of Translation*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1994, p.11.

<sup>25</sup> Rodrigues, Adriano Duarte, *Introdução à Semiótica*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000, p.27.

numa outra pode ter o significado oposto, tornando a tarefa de enquadramento bem mais complexa e difícil. A falha no sucesso da explicação pode impossibilitar a compreensão de uma obra ou texto:

Mas os signos não se limitam a designar a realidade; marcam ou manifestam igualmente a nossa relação com aquilo que exprimem: crenças, convicção, dúvida, interrogação, apelo, paixão, indiferenças, etc. O valor desta dimensão consiste na sua força relativa em função da estratégia enunciativa.<sup>26</sup>

O ponto fulcral da análise do texto literário, antes de procedermos à tradução, visa encontrar o significado mais adequado, ou seja: inserido no contexto específico do texto literário em questão, qual é o termo da Língua de Chegada em que melhor se reflecte o significado do termo da Língua de Partida? A que segmentos do contexto o termo da língua de partida está associado? Poderemos encontrar um mesmo referente na língua de chegada? Esta escolha é complexa e difícil uma vez que duas culturas e línguas não conseguem exprimir exactamente o mesmo da mesma forma. Contudo, com recurso à utilização da explanação, podemos inserir o leitor/receptor nas premissas da visão original:

Translation today does not mean simply observing the structural and linguistic meaning of the text, its lexical and syntactic content, but rather the whole meaning of the statement, including its environment, century, culture, and if necessary the whole civilization which produced it.<sup>27</sup>

No estudo prévio, deve assim o tradutor procurar inserir-se no contexto total na qual a narrativa se enquadra. Na obra *The Golden Notebook*, o tema central da emancipação feminina deve ser alvo de estudo, uma vez que estamos no centro do tumulto revolucionário. No enredo assistimos ao predomínio feminino, localizado nas suas opções, ânsias e desejos:

But this novel was not a trumpet for Women's Liberation. It described many female emotions of aggression, hostility, resentment. It put them into print. Apparently what many women were thinking, feeling, experiencing, came as a great surprise.<sup>28</sup>

Assistimos à contradição da própria autora, assim, estas particularidades têm de ser estudadas para que consigamos entender as personagens nas suas minudências. A transposição do texto original para o texto traduzido final passa por diversas fases de adaptação, linguísticas mas também contextuais. Os

---

<sup>26</sup> Ibid., p.33.

<sup>27</sup> Reiss, Katherina, *Translation Criticism – The Potentials & Limitations*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2000, p.68.

<sup>28</sup> Lessing, Doris, *The golden Notebook*, London, Harper Perennial, 1972, pp.8 - 9.

elementos textuais revelam toda a profundidade do enredo narrativo, pequenas diferenças que quando identificadas valorizam o trabalho de tradução:

For example, [...] Whether the Spanish author will choose the word “copa” or “vaso” in a particular instance depends on the situation, i.e., on an extra-linguistic factor: in proposing a toast the choice will be “copa” (a wine glass), but asking for water would make it “vaso” (a simple drinking glass).<sup>29</sup>

Encontramos aqui um exemplo que demonstra a necessidade de tomar em atenção todos as particularidades dos elementos textuais, dado que a totalidade de um texto “não é constituída por objectos mas por dependências.”<sup>30</sup>

As relações intertextuais, paratextuais e extratextuais participam, igualmente, do processo semiótico da obra. Na altura da tradução, todos estes elementos devem, na primeira fase do trabalho, ser estudados e analisados. Tão relevante como o próprio texto, ao nível gramatical, sintáctico e semântico, também o enquadramento, a apresentação formal e os referentes culturais constituem a obra literária na sua totalidade. Assim, não podemos relegar a importância, não só dos elementos extratextuais como também dos elementos paratextuais. Doris Lessing utiliza o prefácio de *The Golden Notebook* para nos apresentar, enquanto leitores, à obra literária que criou. Apresenta a estrutura repartida e expõe as razões desta opção, executando uma correlação com a personagem central Anna Wulf:

There is a skeleton, or frame, called Free Women, which is a conventional short novel, about 60.000 words long, and which could stand by itself. But it is divided into five sections and separated by stages of the four Notebooks, Black, Red, Yellow and Blue. The Notebooks are kept by Anna Wulf, a central character of Free Women. She keeps four, and not one because, as she recognizes she has to separate things off from each other, out of fear of chaos, of formlessness – of breakdown.<sup>31</sup>

Revela o que considera ser o tema fundamental, familiarizando assim *a priori* o leitor com uma concepção particular do enredo. Além de toda a informação inicial do prefácio, mesmo antes de iniciarmos qualquer contacto com a narrativa, o primeiro e fundamental impacto com a obra, dá-se com a capa, de forma apelativa:

---

<sup>29</sup> Reiss, Katherina, *Translation Criticism – The Potentials & Limitations*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2000, p.67.

<sup>30</sup> Rodrigues, Adriano Duarte, *Introdução à Semiótica*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000, pp.50 – 51.

<sup>31</sup> Lessing, Doris, *The golden Notebook*, Londres, Harper Perennial, 1972, p.7.

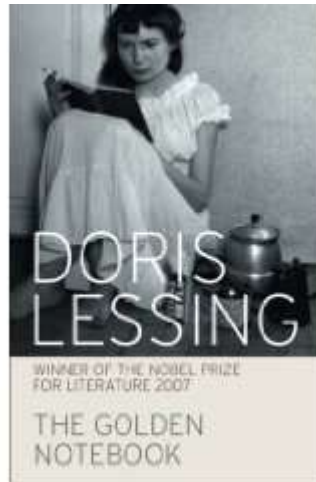


Fig.1 Capa *The Golden Notebook*

Ao observarmos a capa, contactamos, pela primeira vez, com o indício de uma obra literária com ênfase no feminino, na nova concepção de mulher, uma imagem de uma mulher emancipada, focalizada nas suas opções e vontades. Além da imagem, deparamo-nos com o nome do autor, aqui com uma influência primordial, uma vez que, após uma pesquisa, sabemos que Doris Lessing é uma das autoras inglesas mais difundidas e mais apreciadas, conhecida pela irreverência ao longo de toda a sua carreira. Apenas na posse de alguns elementos paratextuais, idealizamos o autor da obra. Nesta mesma capa, está patente ainda um outro indicador fundamental, o da identificação de Doris Lessing como Prémio Nobel da Literatura em 2007. Todos estes factores agudizam a curiosidade quanto à obra em questão. Assim, muito antes de iniciarmos o processo efectivo de leitura, conseguimos absorver um sem número de signos que nos auxiliam a formar uma ideia sobre a obra. Perante um trabalho de tradução, estes pormenores são imbuídos de uma importância ainda maior, uma vez que através deles o tradutor apreende indícios que lhe possibilita descortinar o significado da obra. Embora aparentem ser, no caso da capa, meros elementos estéticos, veiculam, significados próprios dentro da cultura, e como tal têm uma representação e correlação social específicas.

#### 4. Análise da estrutura da obra *The Golden Notebook*

A obra literária *The Golden Notebook* é caracterizada por uma estrutura repartida, paralelismo entre a apresentação 'fragmentada' e a própria personagem

principal, Anna Wulf. Apresentação repartida, pois a autora Doris Lessing divide a ação narrativa em vários momentos estrutural e formalmente separados. Estas divisões estão interligadas formando a definição da personalidade global de Anna Wulf. A estrutura requer um esforço de coordenação mental por parte do leitor, que, partindo da divisão, procura alcançar a união, “[...] sometimes when people ‘crack up’ it is a way of self-healing, of the inner self’s dismissing false dichotomies and divisions.”<sup>32</sup> A narrativa dividida pede o contínuo movimento mental de acompanhamento. No *The Golden Notebook* a autora apresenta várias histórias inseridas num enredo principal intitulado “*Free Women*”, sendo que este é o ponto de partida do desenvolvimento narrativo. Posteriormente, e seguindo o conceito de diário, a própria personagem principal, Anna Wulf, subdivide os seus interesses por vários cadernos, de diferentes cores, representativas da sua personalidade: “Throughout the Notebooks people have discussed, theorized, dogmatized, labeled, compartmented – sometimes in voices so general and representative of the time [...]”<sup>33</sup> Podemos considerar esta como uma questão de identificação, uma vez que o leitor, mediante os seus próprios interesses, pode focalizar um dos cadernos em detrimento dos outros.

Os cinco momentos de “*Free Women*” são divididos pela apresentação dos quatro cadernos. “*Black notebook*”, que descreve as experiências de Anna Wulf em África, relata os acontecimentos ocorridos nos anos 40 durante a Segunda Guerra Mundial. Esta obra literária retrata a história de amor, entre um piloto e uma mulher africana, ocorrendo aqui um paralelismo entre experiências. Doris Lessing recorre à sua história pessoal para formar a personagem: a autora foi criada e educada em África, o pai e mãe foram vítimas, física e psicologicamente, da Segunda Guerra Mundial, gerando a alienação mental da realidade, que inevitavelmente influenciou o desenvolvimento psicológico da jovem. Envolveu-se no comunismo e ela própria iniciou a sua carreira de escritora com um romance inter-racial, “*A erva canta*”, não aceite pela comunidade caucasiana que dominava África. Poderemos encontrar reminiscências desde romance na obra literária que Anna Wulf desenvolveu, o amor proibido, relações físicas e amorosas entre raças, provocação e o confronto da denúncia de injustiças. O desequilíbrio mental é

---

<sup>32</sup> Lessing, Doris, *The Golden Notebook*, Londres, Harper Perennial, 2007, p.8.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.7.

transversal a todas as personagens assim como à repercussão das suas acções. Anna Wulf dividiu o "*Black Notebook*" em duas partes, num dos lados narra a verdadeira história de "*Frontiers of War*" - no outro aponta os aspectos comerciais referentes às ofertas de aquisição dos direitos de autor para que este seja transposto em filme. Contudo, as propostas pretendem a alteração quase total do romance, nuns casos de cenário, noutros de personagens e noutros ainda de acção narrativa.

No "*Red notebook*", a personagem retrata a sua relação com o Partido Comunista. Deveremos assinalar aqui o paralelismo entre a cor do caderno e a cor representativa da facção política em questão. As experiências decorrem entre 1950 e 1953, hiato de tempo onde acontecimentos políticos alteram a relevância e preponderância política na conjuntura social e cultural da época. Para o leitor, surgem referências culturais temporalmente marcadas. Neste "*notebook*" deparamo-nos com a crescente desacreditação do sistema político comunista, e em paralelo, acompanhamos o tumulto intelectual e psicológico da personagem. Anna Wulf reflecte sobre a violência do mundo, vislumbre do seu próprio antagonismo interno. A personagem focaliza a sua atenção nos jornais que relatam a violência em África, e as notícias negativas representam a fragmentação e ruptura emocional de Anna Wulf.

O "*Yellow notebook*" é um rascunho de uma obra literária inacabada, *The Shadow of the Third*. Recorrendo à sua própria representação, Anna Wulf utiliza este *notebook* para escrever um romance autobiográfico, utilizando as personagens do *Black "caderno"* para escrever um romance autobiográfico, utilizando as personagens do "*Black Notebook*", como núcleo de base ficcional. Uma vez que toda a obra literária é repleta de ligações internas, na tradução o leitor/receptor deve conseguir estabelecer as mesmas interacções narrativas. Para tal, o tradutor deve salientar a relevância dos pontos de acção que permitem a continuação narrativa. Ella, enquanto personagem, é ela própria uma escritora, que desenvolve um romance sobre um jovem homem que se suicida, novo paralelismo com a situação de Tommy, filho de Molly Jackobs, na narrativa principal "*FreeWomen*". A interrelação permite às personagens desenvolverem mais intensamente episódios que marcam o seu desenvolvimento. O tradutor deverá analisar os episódios na sua particularidade assim como na sua correlação, poderá obter uma visão mais

aprofundada da personalidade atribuída às personagens. Paul, personagem retirada do “*Black notebook*”, torna-se aqui mais complexo. Cria um paralelismo com a relação de Anna Wulf e Michael, o companheiro que a abandonou em “*Free Women*”. No “*Yellow notebook*” seguindo a linha de ligação, também Paul abandona Ella, partindo para a Nigéria.

O “*Blue notebook*” funciona como o diário de Anna Wulf, onde relata os acontecimentos que marcam a sua ‘existência’. Para Doris Lessing tornou-se fundamental atribuir à personagem principal um bloqueio criativo, fonte da procura de análise. Através deste bloqueio a personagem é confrontada com a sua própria impossibilidade de criação levando-se ao questionamento interior e consequente introspecção:

[...] thought that I had played with for a longtime was that a main character should be some sort of an artist, but with a ‘block’. This was because the theme of the artist has been dominant in art for some time – the painter, writer, musician, as exemplar. Every major writer has used it, and most minor ones. Their archetypes, the artist and his mirror-image the businessman, have straddled our culture, one shown as a boorish insensitive, the other as a creator, all excesses of sensibility and suffering and a towering egotism which had to be forgiven because of his products – in exactly the same way, of course, as the businessman has to be forgiven for the sake of his.<sup>34</sup>

Anna Wulf agrega no “*Blue notebook*” um conjunto de notícias que relatam os horrores de 1950. A “analista” ensinou Anna a chorar, que funciona como ponto de partida para o descortinar do entendimento, “[...] the essence of the book, the organization of it, everything in it, says implicitly and explicitly, that we must not divide things off, must not compartmentalize.”<sup>35</sup> No diário não deixa esconder a dor do abandono, a depressão que se instala, cada vez com mais proeminência. Tomamos aqui consciência da falta de referências à personagem da filha Janet. A envolvimento do seu estado psíquico, assim como a importância das suas relações amorosas, ofuscam a relevância da filha na vida de Anna Wulf. Esta funciona como ponto de retorno, após as desilusões externas, é na filha que Anna Wulf recupera a sanidade mental, apoiada na rotina diária da sua educação. O “*Blue notebook*” em conjunto com “*Free Women*” representa mais profundamente a personalidade de Anna Wulf. Utiliza o diário, onde procura o mais realistamente possível registrar os

---

<sup>34</sup> Lessing, Doris, *The Golden Notebook*, Londres, Harper Perennial, 2007, p.11.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.10.

acontecimentos diários, livres da influência política, emocional e psicológica. Contudo este objectivo não é atingido, pois numa releitura ao diário, deparamo-nos com uma escrita confusa, cheia de antagonismos e ambivalências, onde a instabilidade é quase palpável. Anna Wulf tenta relegar para plano secundário tanto os problemas em si como a sua importância para a sua sanidade. Este esquecimento é visível quando a personagem 'corta' com uma linha preta a continuação dos seus cadernos, representação gráfica do corte psicológico que utiliza como forma de protecção e acomodação:

To put the short novel *Free Women* as a summary and condensation of all that mass of material, was to say something about the conventional novel, another way of describing the dissatisfaction of a writer when something is finished: 'How little I have managed to say of the truth, how little I have caught of all that complexity; how can this small neat thing be true when what I experienced was so rough and apparently formless and unshaped?'<sup>36</sup>

Os cadernos seriam uma forma de organização, a divisão de todas as partes para, através da sua estruturação, chegar a uma união global, conclusão consciente do seu processo de crescimento. Poderemos, contudo, salientar a gradação constante da instabilidade psicológica, a interrogação de valores e ideais, resultando no processo de distanciamento da realidade. Este distanciamento fomenta a abstracção de Anna Wulf, enquanto representação do estereótipo de mulher emancipada.

Doris Lessing utiliza o último caderno, "*Golden notebook*" como tentativa de reunir toda a fragmentação da personagem. A personagem atinge um ponto de stress psicológico, "This feeling of being alien to my own body caused my head to swim [...]."<sup>37</sup> Distancia-se de si mesma, através da 'viagem' mental chega a uma imagem totalmente distorcida, sensação de não enquadramento perante os seus pares sociais, "I knew I was moving down into a new dimension, further away from sanity that I had ever been."<sup>38</sup> A sua identidade física e psicológica é comprometida e toda a sua segurança enquanto indivíduo é posta em causa, "I was myself, yet knowing what I thought and dreamed, so there was a personality apart from the Anna who lay asleep; yet who that person is I do not know. It was a person concerned to prevent the disintegration of Anna."<sup>39</sup> A personagem chega ao

---

<sup>36</sup> Ibid., p.13.

<sup>37</sup> Ibid., p.532.

<sup>38</sup> Ibid., p.533.

<sup>39</sup> Ibid., pp.533 – 534.

distanciamento da sua própria personalidade. Esta abstracção do seu entendimento individual representa uma auto-crítica, onde tudo e todos, principalmente a sua própria imagem, são postas em causa. Interrogação quanto ao seu papel social, quando ao seu valor de mulher, mãe e amiga, numa auto-crítica do seu poder pessoal:

[...]’Anna, you are betraying everything you believe in; you are sunk in subjectivity, yourself, your own needs.’ But the Anna wanted to slip under the dark water would not answer. The disinterested person said: “You’ve always thought of yourself as a strong person. Yet that man [Saul Green] is a thousand times more courageous than you are – he has had to fight this for years, but after a few weeks of it, you are ready to give in altogether.”<sup>40</sup>

## 5. Estudo psicossociológico da personagem central Anna Wulf

Na obra *The Golden Notebook*, tomamos contacto com o contexto feminista da época de 50, numa Inglaterra em tumulto social, onde as mudanças de mentalidade se iam operando segundo a conquista de liberdade das mulheres. Pautada pela introspecção e diálogo acutilante, esta obra literária apresenta uma personagem feminina, Anna Wulf, representante de uma nova ideologia. Através do diálogo e do pensamento da personagem, entramos na consciência feminina, nas suas ânsias, desejos e ambições, passando pelas suas dúvidas, incertezas e desilusões. Contrariando o exemplo estereotipado da mulher submissa, a autora Doris Lessing cria uma mulher entre estados, ou seja, se por um lado ainda dominada pelo domínio social masculino, por outro procura, pelo menos de forma ideológica, uma liberdade de convenções e constrangimentos sociais.

---

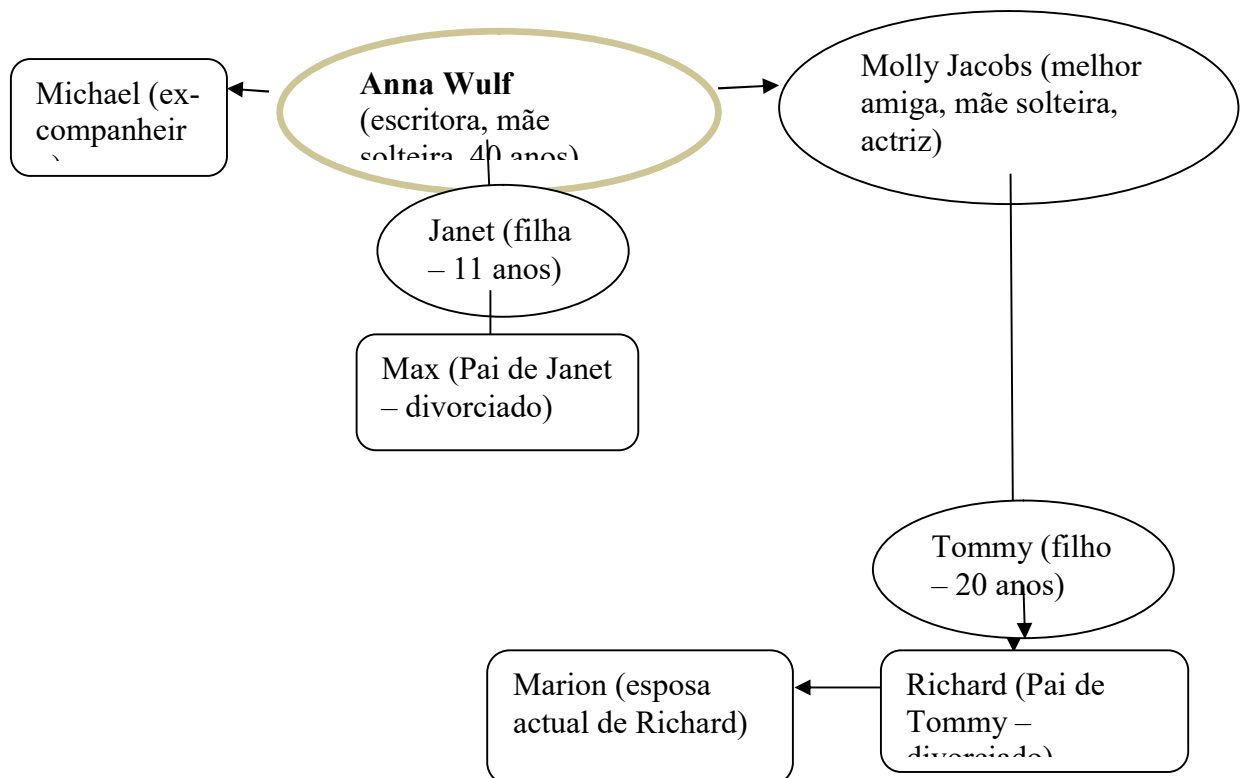
<sup>40</sup> Ibid., p.534.

Fragmentada de modo a atingir a coesão, a obra é pautada pela divisão. Através da estrutura formal, representa a personalidade da personagem principal, também ela repartida. Este paralelismo permite ao leitor visualizar a divisão mental da personagem reflexo da sociedade. Num processo de tradução, deveremos ter em mente o conceito de leitor, uma vez que nem sempre é fácil transpor as representações culturais de uma época para outra. Não devemos contudo restringir a temática da obra à luta feminista, pois a obra contempla ainda o domínio do conceito de ruptura mental, a depressão, a introdução da psicanálise, o comunismo, o suicídio enquanto conclusão brutal da divisão interna. Estes temas devem ser analisados dentro da cultura inglesa de partida, em contraponto com a inexistência da verbalização dos temas na sociedade portuguesa. Enquanto tradutor deveremos ter em mente o contexto do receptor/leitor, uma vez que a falta de identificação limitam o processo de compreensão e apreensão. Dentro desta perspectiva, seria necessário compreender, da forma mais pormenorizada possível, toda a dimensão da personagem, para posteriormente transmitir os sentidos que compõem toda a narrativa.

A obra encontra-se dividida por diversos momentos, sendo que poderemos agrupar estes momentos em dois pontos fundamentais: primeiro, o enredo de base "*Free Women*"; posteriormente, os vários momentos dos "*notebooks*". Em "*Free Women*", estabelece-se o primeiro contacto com as personagens, nomeadamente com a personagem principal Anna Wulf. Funciona como o ponto de retorno, após as saídas, não só narrativas mas também mentais, aquando da deambulação pelos temas específicos dos "*notebooks*".

### 5.1. “Free Women”/ “Mulheres Livres”

Anna Wulf, enquanto personagem principal, é-nos apresentada em “Free women”. Este esquema apresenta as relações das personagens. Molly Jacobs é a melhor amiga e confidente de Anna Wulf. As duas amigas partilham estruturas familiares similares, Anna Wulf tem uma filha, Janet, fruto do casamento com o ex-marido, Max, da mesma forma, Molly Jacobs tem um filho, Tommy, fruto do casamento com o seu ex-marido, Richard. Michael foi o namorado de Anna Wulf, a relação terminou com o abandono por parte de Michael. Richard, o ex-marido de Molly, casou novamente, com Marion, uma alcoólica deprimida.



Auto-intituladas “*Free women*”, caracterizam-se pelo corte com o conservadorismo feminino da época, tradição representada pela instituição da família enquanto base nuclear do desenvolvimento social, contrariando o desígnio de então. As duas mulheres partilham os mesmos objectivos de vida, designam-se como livres, independentes, rejeitando valores definidos como conservadores e tradicionais, “‘When we’re so different in every way’, said Molly, ‘it’s odd. I suppose because we both live the same kind of life – not getting married and so on. That’s all they see.’”<sup>41</sup> Esta decisão é o mote para o desenvolvimento de toda a narrativa, pois, quando rejeitam o casamento, as personagens cortam com um tabu social ainda instituído. Aqui, enquanto preparação da tradução, deveremos contextualizar as personagens, enquadrando Anna Wulf, na história da luta feminista. As personagens começam por aderir ao casamento, sabemos que mais por imposição social, pela conformidade tradicional e segurança económica. Contudo, assistimos à ebulição da mudança, o foco passa a incidir sobre a vontade pessoal, e as mulheres encontram um momento de pressão onde as suas opções devem ser cumpridas e aceites. A ambivalência das personagens é gritante, que por um lado defendem e promovem a recusa ao casamento, por outro afirmam a vontade de encontrar um companheiro capaz de preencher esse lugar vazio, mantendo a sua ideologia entre tradição e conceito pessoal:

[...]’At the back of my mind [Molly] I always thought, well, I’ll get married, so it doesn’t matter my wasting all the talent’s I was born with. Until recently I was even dreaming about having more children – yes I know it’s idiotic but it’s true. And now I’m forty and Tommy’s grown up. But the point is if you’re not writing simply because you’re thinking about getting married [...].<sup>42</sup>

Dominada pelas indecisões e ambivalências, o casamento ou a ausência deste dominam uma grande parte do pensamento da heroína Anna Wulf. Quando caracterizamos a personagem como ‘feminista’, deveremos também entender o peso e conceito desta categorização social. O feminismo começou por representar a luta de uma minoria, sendo a sua base mais reconhecida, a luta pelo poder de voto, mas são muitas as conquistas que devemos à intervenção activa deste grupo, como o acesso à educação, o livre uso dos contraceptivos, o poder de independência económica ou a abertura do espaço social para a sua inserção enquanto membro

---

<sup>41</sup> Ibid., p.26.

<sup>42</sup> Ibid., p.27.

competente e de valor. *The Golden Notebook* foi entendida por muitos como a 'bíblia' inglesa do feminismo. Embora a autora repudie este estatuto, podemos encontrar na sua redacção a representação da luta social no feminino. Era essencial quebrar conceitos e valores, aceitar-se e ser aceite enquanto pessoa individual e não designação do seu género sexual. A dicotomia entre sexos que hoje em dia nos surge como incompreensível ou pelo menos de difícil correlação era na época do romance inerente à condição feminina. Numa espécie de exercício histórico deveremos ter em mente a luta dos antepassados pelo que consideramos hoje um dado adquirido, um direito inerente, o poder de decisão individual. Para se tentar compreender a personagem, opta pela terapia. A psicanálise que surge com Freud e as suas teorias passa a funcionar como ciência de explicação comportamental. O contacto com consciente e inconsciente focalizam o centro do conhecimento no indivíduo, no seu ego. Mrs.Marks (psicóloga) identificou alguns problemas de Anna Wulf: o bloqueio criativo, a dificuldade extrema que a personagem demonstra em discutir e analisar a sua vida emocional, subversão das suas relações amorosas o distanciamento nas relações sexuais, sintomas de tumulto interior. "Mother Sugar used to say, "Your Electra", or "You're Antigone", and that was the end, as far as she was concerned, said Anna."<sup>43</sup> O recurso ao complexo de Electra para definir Anna Wulf e as suas inibições perante o domínio masculino não preenche as inquirições da personagem de forma satisfatória, aliás paralelamente com a teoria de Freud, também ela muito criticada pelos teóricos da área. O pai da psicanálise baseia o conhecimento feminino num paralelismo com a explicação masculina (Complexo de Édipo), partindo assim dum pressuposto discutível:

[...] o vínculo inicial à mãe é sexual. O desenvolvimento por parte da rapariga, da designada «inveja do pénis», sendo que a omissão do órgão a faz sentir-se «desvalorizada», contudo «Que ela inveje o papel social do irmão numa cultura em que os homens têm mais poder e estatuto não é de admirar. Mas não há qualquer prova de que ela inveje mais o específico órgão masculino enquanto tal do que o papel e o estatuto que a masculinidade confere em muitas culturas.<sup>44</sup>

Anna Wulf não se sente enquadrada pelas teorias analíticas da sua psicóloga. Molly, por sua vez estava mais familiarizada com os conceitos de "mother Sugar", aceitava as suas explicações e teorias aplicando-as na

---

<sup>43</sup> Ibid., p.27.

<sup>44</sup> Gleitman, Henry, Psicologia, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p.542.

compreensão da sua personalidade. Anna Wulf valoriza muito a opinião dos outros sobre a sua própria personalidade, ao ponto de colocar em causa todas as suas convicções perante comentários externos. As relações com o sexo masculino são muito complicadas, repletas de negações, abdicação da sua vontade, ausência mental, na generalidade, falta de compatibilidade entre ela e os companheiros. Analisando paralelamente a relação de Anna e o ex-marido, pautada pela ausência total de contacto ou até interesse do mesmo. Molly, enquanto personagem-sombra de Anna Wulf, caracteriza-se por uma maior decisão nas suas acções e continuou a entender o facto de não casar como orgulho pessoal, “Her source of self-respect was that she had not – as she put it – given up and crawled into safety somewhere. Into a safe marriage.”<sup>45</sup>

O desenvolvimento histórico das teorias de comportamento permitiram a introdução de um novo ponto de vista, considerar a criança como indivíduo que deve ser auxiliado e formado até ao seu desenvolvimento social completo. As mães passam a ter o poder de educação dos filhos, optando pela melhor forma de preparar o sua contextualização social, sendo que o objectivo máximo é a formação de uma pessoa mentalmente saudável, preparada para enfrentar desafios futuros. O conceito de educação de Molly e Anna foca a liberdade de opções, contacto com outras realidades distintas da sua e ausência de excessiva dependência dos jovens do apoio económico e emocional dos pais, “ [...] Tommy knows all kinds. He won't see the world in terms of the little fishpond of the upper class.”<sup>46</sup> Tommy espelha toda a confusão mental que as duas personagens femininas não conseguiram evitar de transparecer, paralelismo entre a ideologia da indecisão com a visão prática do conceito. Este é um jovem confuso na procura do sentido de vida, procura pelo auto-conhecimento assim como pelo seu papel social, Tommy inicia uma busca introspectiva profunda onde questiona ele próprio mas também os seus progenitores. Anna Wulf tem uma relação de mãe-filho com Tommy, dá-lhe conselhos mas também teme as suas decisões e perguntas, pois atingem em cheio as dúvidas e inseguranças da personagem. Questões que ela coloca a si própria, quanto ao seu posicionamento social, ao sentido de vida ou as suas escolhas, tanto para si como para a filha. As dúvidas de Tommy reflectem as dúvidas de Anna, e é

---

<sup>45</sup> Lessing, Doris, *The Golden Notebook*, Londres, Harper Perennial, 2007, p.36.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.38.

mediante este paralelismo que o medo e a incerteza se apoderam da personagem.

O confronto com o jovem fazem-na pensar e analisar a sua própria vida,

[...] you were talking about responsibility. That's what I feel to – people aren't taking responsibility for each other. You said the socialists had ceased to be a moral force, for the time at least, because they wouldn't take moral responsibility. Except for a few people. [...] But you [Anna] write and write in notebooks, saying what you think about life, but you lock them up, and that's not being responsible.<sup>47</sup>

“What's in those diaries then?’ ‘They aren't diaries.’ ‘Whatever they are.’

‘Chaos, that's the point.’<sup>48</sup> A intenção de Anna Wulf é captar na escrita dos “notebooks” a verdadeira realidade, porém aquilo que transparece é sempre o caos e a completa divisão interior, facto que assusta a personagem. Muito devido à atitude de Tommy, Anna caminha em direcção ao esgotamento emocional e psicológico, a brutalidade da acção do jovem representam todas as suas angústias e caos mental. Contudo a característica fundamental prende-se com a aceitação da falta de esperança, de optimismo de mudança, a escuridão que envolve toda a vida. Esta identificação é penosa, principalmente uma vez que Anna Wulf culpa os seus concelhos e exemplos, como forma catalisadora da ruptura mental do jovem, “[Tommy] “suffering from a paralysis of the will.”<sup>49</sup> Perante a ruptura drástica, Tommy começa a consciencializar a fragmentação da sua personalidade, espelho de uma sociedade dividida. As personagens femininas envolvidas pelo choque da atitude ainda tentam analisar o acontecimento:

[...] He's happy, Anna.’ ‘Yes’ Now it was out at last, they both felt easier. ‘He's happy for the first time in his life. That's what's so terrible... you can see it in how he moves and talks – he's all in one piece for the first time in his life.’ Molly gasped in horror at her own words, hearing what she had said: all in one piece and matching them against the truth of that mutilation.<sup>50</sup>

‘Fragmentar’ para unir, Tommy levou este lema até às últimas instâncias e emergiu um indivíduo melhorado e esclarecido. Esta transformação salienta a dúvida das suas próprias decisões. Principalmente Anna Wulf que transpôs a acção de dividir a sua personalidade nos ‘notebooks’ compreendeu a dimensão da instabilidade e indecisão, ponto central no tumulto da personagem, “She [Anna] was thinking: If someone cracks up, what does that mean? At what point does a person about to fall to pieces say: I'm cracking up? And if I were to crack up, what

---

<sup>47</sup> Ibid., pp.55 – 56.

<sup>48</sup> Ibid., p.56.

<sup>49</sup> Ibid., p.237.

<sup>50</sup> Ibid., p.335.

form would it take?"<sup>51</sup> Será este o caminho de Anna Wulf? De forma apreensiva a personagem procura, através das suas emoções, explicar a atitude do jovem. A capacidade de explicação pode ser considerada como um método de defesa capaz de conseguir amenizar as preocupações internas da personagem central. Característica do ser humano que necessita de assegurar a argumentação de um facto, seja fundamentação teológica, científica ou psicológica, a explicação perfaz a sensação de segurança. O confronto com a incompreensão abala os pilares que fundamentam a nossa existência.

Um novo golpe é infligido na solidez instável dos ideais de Anna Wulf, quando a filha Janet opta por frequentar um colégio privado e tradicionalista:

[...] Anna understood that 'a progressive' school was just what Janet did not want. She was saying, in fact, 'I want to be ordinary: I don't want to be like you.' She had taken a look at the world of disorder, experiment, where people lived from day to day, like balls perpetually jiggling on the top of jets of prancing water; keeping themselves open for any new feeling or adventure, and had decided it was not for her.<sup>52</sup>

Com a saída de casa da filha, Anna sofreu um forte abalo no seu modo de vida, agora sozinha entrou em contacto directo com as suas divisões emocionais e psicológicas. Enfrentar as suas reacções, opções e decisões sem desculpas, ou sem escapes, a mente perturbada de Anna tinha agora ainda mais espaço para entrar em movimento. No momento de tradução, a narrativa na língua de chegada deve acompanhar a gradação da instabilidade psicótica da personagem, devendo transparecer através das opções tradutivas toda a incerteza, dúvida e desvio realista. Anna Wulf perdeu a âncora que a prendia à rotina, a filha Janet que mantinha a estabilidade racional da personagem principal, aliado ainda ao abalo emocional provocado pela atitude de Tommy, o afastamento da realidade pela personagem é visível em todas as suas acções:

Anna found that she was spending her time in a curious way. She had always read newspapers, journals, magazines in large quantities; she suffered from the vice of her kind that she had to know what was going on everywhere. But now having woken late and drunk coffee, she would sit on the floor of the big room, surrounded by half a dozen daily newspapers, a dozen weekly journals, reading them, slowly over and over again. She was trying to fit things together.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Ibid., p.344.

<sup>52</sup> Ibid., p.561.

<sup>53</sup> Ibid., p.563.

Aqui deparamo-nos com o recurso ao comportamento repetitivo e controlador, onde procura obter ordem no mundo de caos mental. Através de Janet, a segurança da rotina repetitiva mantinha a ponte de ligação de Anna com o mundo real e actual, fruto da necessidade de controlar o seu 'mundo' para não enfrentar os seus medos e abstracção. Agora perante a consciência da sua fragmentação e fragilidade mental, Anna chega ao afastamento e ausência do sentido de realidade: "It occurred to her that she was going mad. This was 'the breakdown' she had foreseen; the 'cracking up'."<sup>54</sup> Paralelamente com Tommy, Anna chega ao seu momento de consciencialização do estado psicótico em que se encontra, a 'fragmentação' apenas teórica dos 'notebooks' transforma-se numa abstracção física e real:

It turned her [Anna] towards the four notebooks which she had neglected ever since Tommy's accident. She turned the pages of these books over and over, but had no connection with them. She knew that some sort of guilt, which she did not understand, cut her off from them. The guilt was of course connected with Tommy. She did not know, would never know, if Tommy's attempt at suicide was triggered off by reading her notebooks [...]<sup>55</sup>

Embora se considere uma mulher livre, Anna procura atingir uma relação incondicional e abnegada com os seus companheiros, embora só se relacione com homens emocionalmente indisponíveis. Identificamos uma dicotomia entre acção e diálogo, pois, se por um lado Anna e Molly se auto-proclamam mulheres livres, na realidade procuram preencher a fantasia imaginária de 'cinderela', onde um homem a vai libertar dos seus problemas internos. No final da narrativa, Molly adapta-se à sociedade, anteriormente tão acérrima na sua decisão de negar o casamento. Após a queda das suas convicções comunistas, a personagem desprende-se de conceitos e definições, abrindo a sua mente a novas oportunidades e perspectivas. Com a absorção pela realidade social, Molly entra numa nova fase, assim como Tommy: "[...] Tommy's all set to follow in Richard's footsteps. He's already installed and taking things over and Richard's slowly going ease out and settle down with Jean'."<sup>56</sup> As personagens não poderiam continuar em permanente revolução contra o sistema social. Anna Wulf encara e aceita a sua depressão e fragmentação, passando a reconhecer a sua fragilidade e instabilidade

---

<sup>54</sup> Ibid., p.564.

<sup>55</sup> Ibid., p.564.

<sup>56</sup> Ibid., p.575.

como características inerentes à sua própria personalidade. O primeiro passo para se reconciliar com as suas dúvidas e ânsias passa pelo reconhecimento dos seus problemas, iniciando, posteriormente, a procura por uma forma de avançar com a sua vida, deixando o passado para trás, como nos confirma a própria personagem na seguinte afirmação:

I'm going to take a job.' 'You mean, you're not going to write?' 'No' [...] a sort of marriage welfare centers – half-official, half-private. He [Dr. North] says three-quarters of the people who come to him with aches and pains are in fact in trouble with their marriages. Or lack of marriages.' 'And you're going to dish out good advice.' 'Something likes that. And I'm going to join the Labor Party and teach a night-class twice a week for delinquent kids.'<sup>57</sup>

## 5.2. “*The notebooks*”/ “*Os Diários*”

No “*Black notebook*”, a autora Doris Lessing utiliza a sua experiência passada em África para criar o ambiente onde Anna Wulf desenvolve o seu romance de sucesso. Nestes “apontamentos”, os acontecimentos datam do início dos anos 40 durante a Segunda Guerra Mundial, verificando-se um paralelismo entre a cor do caderno e o próprio estado de espírito da personagem:

It is so dark, or something do to with darkness. The terror of this city. Fear of being alone. Only one thing stops me from jumping up and screaming or running to the telephone to ring somebody, it is to deliberately think myself back into that hot light ... white light, [...]<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Ibid., p.576.

<sup>58</sup> Lessing, Doris, *The Golden Notebook*, Londres, Harper Perennial, 2007, p.71.

Baseada nos acontecimentos africanos, Anna desenvolve o romance "*Frontiers of War*":

I know very well from what level in myself that novel, frontiers of war, came from. I knew when I wrote it. I hated it then and I hate it now. Because that area in myself had become so powerful it threatened to swallow everything else, I went off to the witch-doctor, my soul in my hands. Yet the healer herself, when the word Art cropped up, smiled complacently; the sacred animal the artist justifies everything, everything he does is justified.<sup>59</sup>

Qual será o tipo de leitura que capta a atenção e influência os leitores? Será que enquanto escritora, o objectivo máximo da autora é atingir intelectualmente os leitores? Neste seguinte excerto, observamos um paralelismo motivado por influências autobiográficas entre a personagem Anna e a própria Doris Lessing: "[...] the function of the novel seems to be changing; it has become an outpost of journalism; we read novels for information about areas of life we don't know [...]"<sup>60</sup> Padecem da mesma dificuldade em encarar a liberdade e interpretação pessoal do leitor. Doris Lessing refere no prefácio da sua obra e como tal Anna: "Frontiers of war now has nothing to do with me, it is a property of other people."<sup>61</sup> Os 'notebooks' seguem a mesma linha de divisão expressa pela personagem, paralelamente com a personalidade da mesma, repercussão da sociedade:

The novel has become a function of the fragmented society, the fragmented consciousness. Human beings are so divided, are becoming more and more divided, and more subdivided in themselves, reflecting the world, that they reached out desperately, not knowing they do it, for information about other groups inside their own country, let alone about groups in other countries. It is a blind grasping out for their own wholeness, and the novel-report is a means towards it.<sup>62</sup>

Anna Wulf entregou-se à escrita do seu único romance porque, como ela mesma refere, sentiu necessidade de partilhar os seus sentimentos com o mundo. Expressa a forma de ver a sociedade, recorrendo a uma catarse inicial, sente posteriormente uma espécie de vazio literário incapaz de encontrar em si algo relevante para os leitores:

[...] I am incapable of writing the only kind of novel which interests me: a book powered with an intellectual or moral passion strong enough to create

---

<sup>59</sup> Ibid., pp.76-77.

<sup>60</sup> Ibid., p.75.

<sup>61</sup> Ibid., p.72.

<sup>62</sup> Ibid., p.75.

order, to create a new way of looking at life. It is because I am too diffused. I have decided never to write another novel.<sup>63</sup>

O "*Black notebook*" consiste numa acção narrativa isolada, com um enredo e personagens próprias, com a qual podemos estabelecer um paralelismo com a acção narrativa central "*Free women*". Teremos a descrição de uma mulher casada mas independente no sentido da sua liberdade de escolha e de vontade, muito seguindo a inspiração de Anna Wulf. Numa época em que casar era considerada uma "carreira" ou obrigação social, a personagem rompe com as tradições e recorre ao divórcio, passando a trabalhar como secretária num escritório da cidade. Sabemos que embora culturalmente apta, enquanto mulher a personagem sente uma certa inércia perante as resoluções de vida. Adapta as suas acções e ingressa num grupo comunista, procurando claramente sentir a integração num grupo de pares:

[...] I became 'a communist' because the left people were the only in the town with any kind of moral energy, the only people who took it for granted that the colour bar was monstrous. And yet there were always two personalities in me, the 'communist' Anna, and Anna judged the communist all the time. And vice-versa.<sup>64</sup>

Com o evoluir da acção narrativa deparamo-nos com as relações disfuncionais mantidas pela personagem "I did not like Willi. He did not like me. Yet we began to live together, or as much as is possible in a small town where everyone knows what you do."<sup>65</sup> Anna Wulf reconhece no companheiro uma dupla personalidade conflituosa e fria, criando entre os dois um distanciamento emocional e psicológico, "Paul and Maryrose played the same roles in the group, from the opposite sides of the sex barrier."<sup>66</sup> Na dinâmica de grupo a importância do valor sexual é o ponto central de desenvolvimento dos acontecimentos. De forma irónica a única relação formal entre Willi e Anna é a que apresenta maior número de incongruências e inaptidões. As restantes personagens do grupo recorrem a esta relação central como ponto base, não identificando a desestruturação da mesma:

Of course the reason why these romantic, adolescent relationships were possible was because of my relationship with Willi which was, as I've said, almost a-sexual. If there is a couple in the centre of a group with a real full

---

<sup>63</sup> Ibid., p.76.

<sup>64</sup> Ibid., p.82.

<sup>65</sup> Ibid., p.82.

<sup>66</sup> Ibid., p.111.

sexual relationship it acts like a catalyst for the others, and often, indeed, destroys the group altogether.<sup>67</sup>

Nesta narrativa dentro da narrativa principal, podemos ver um recurso ao tema central de *'The Golden Notebook'*, a fragmentação do ser humano que reflecte o mundo que o rodeia, a personalidade das personagens caracterizada por uma alienação emocional e psicológica perante todas as inconformidades das acções e dos sentimentos humanos: "We're told so often that human personality has disintegrated into nothing under pressure of all our knowledge that I've even believing it."<sup>68</sup> Podemos considerar algumas das características desta mulher tão densamente estruturada, repleta de sentimentos antagónicos, como razões de identificação por parte do receptor/leitor. Como nos refere Umberto Eco, "As obras literárias convidam-nos à liberdade de interpretação porque nos propõem um discurso a partir dos inúmeros planos de leitura e nos colocam perante as ambiguidades da linguagem e da vida."<sup>69</sup> Um dos temas que revelam a insegurança da personagem Anna, tanto no *"Black notebook"* como em *"Free women"*, é a relação sociologicamente instável da mulher moderna com o casamento. A instituição que durante tantos séculos se tornou indissociável da condição feminina. A mulher moderna procura uma carreira profissional, onde os objectivos de auto-conhecimento ultrapassam a importância de constituir família, deixando esta etapa para mais tarde ou relegando-a de todo. Acompanhando o evoluir da narrativa de *"Free women"* assim como no *"Black notebook"* estamos perante a metamorfose da personagem Anna, que inicia esta 'viagem' narrativa insegura dos seus sentimentos e acções, para numa tentativa de emancipação concreta afiliar-se no Partido Comunista, defendendo abertamente as suas convicções e ideologias. A busca de Anna é constante, pelo que atingir o objectivo se torna uma tarefa árdua. As acções antagónicas culminam num momento, segundo a personagem, de perfeita comunhão, contudo atingida através da ruptura com os padrões tradicionais, fugindo às regras socialmente aceites:

I have never, in all my life, been so desperately and wildly and painfully happy as I was then. It was so strong I couldn't believe it. I remember saying to myself. This is it, this is being happy, and at the same time I was appalled

---

<sup>67</sup> Ibid., p.139.

<sup>68</sup> Ibid., p.114.

<sup>69</sup> Eco, Umberto, *Sobre Literatura*, Lisboa, Difel, 2003, pp.12 – 13.

because it had come out of so much ugliness and unhappiness. And all the time, down our cold faces, pressed together, the hot tears were running.<sup>70</sup>

Anna em pleno processo de evolução pessoal, opta por terminar a relação disfuncional e castradora com Willi. Mais tarde Anna volta à leitura do *Black notebook* onde consegue identificar a fragmentação da sua própria personalidade. A relação da personagem com a obra literária afirma-se como uma visão “fora do corpo”, distanciamento intelectual entre a ‘Anna’ escritora e ‘Anna’ enquanto indivíduo. Dominada pelo bloqueio criativo, “*Frontiers of War*” funciona como dependência económica. A atenção agora dispensada pelos produtores que querem transformar o romance num filme, fazem Anna voltar a ‘olhar’ para a sua capacidade artística, causando pressão sobre si mesma. No fim do caderno e ao descrever o sonho confuso, Anna fecha um ciclo, aceitando a impossibilidade da referência artística credível, desiludida com o mundo e irremediavelmente bloqueada, a personagem fecha o caderno: “I shall close this notebook. If I were asked by Mother Sugar to ‘name’ this dream, I would say it was about total sterility.”<sup>71</sup> O “*Black notebook*” é representativo, uma vez que nele encontramos a descrição dos problemas centrais desenvolvidos em “*Free women*”, uma espécie de maquete da acção principal.

O “*Red notebook*” relata a experiência comunista de Anna Wulf. Para compreendermos o contexto situacional, necessitamos de nos familiarizar com os conceitos que perfazem o comunismo, sistema económico e político caracterizado pela eliminação do conceito de classes sociais. Teoricamente todos os bens deveriam pertencer a uma união geral de trabalhadores onde eles próprios anseiam atingir a comunidade global. No que diz respeito ao aspecto político, o Estado, enquanto entidade suprema de legislação, seria extinto, passando a desenvolver-se uma união de iguais direitos e deveres. Tratava-se de uma ideologia socialmente idealista e realisticamente difícil de atingir, como podemos constatar pelo exemplo da ex-URSS, onde, devido à usurpação indevida do poder, às ilusões criadas e à manipulação dos trabalhadores, resultou uma série de revoluções sangrentas, com a consequente destituição do regime. É neste turbilhão entre a ideologia e a sua prática, Molly Jacobs e Anna Wulf, baseiam as suas definições políticas. Afiliadas no Partido Comunista Britânico, em Londres, a

---

<sup>70</sup> Lessing, Doris, *The golden Notebook*, London, Harper Perennial, 1972, p.147.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.462.

influência política tem enorme importância no desenvolvimento da personagem.<sup>72</sup> As dúvidas e indecisões de Anna Wulf, perante o Partido Comunista são uma constante, enquanto Molly defende de forma veemente a ideologia comunista, apenas salientando algumas diferenças entre a realidade específica inglesa e a utopia teórica de Karl Marx e Friedrich Engels. A focalização é, assim, na dúvida. Partindo da incerteza da sua adesão, Anna chega ao fim da sua fase política, quando verifica a inexistência do *'el dourado'* político e social. A sua adesão tinha surgido de um imperativo circunstancial, da vontade de querer pertencer a um grupo, integrar-se num clube ao qual pertenciam os seus pares. O que apelara a Anna Wulf foi a aparente actividade do Partido, focalizando a intervenção do mesmo no desenvolvimento social. Contudo, quanto mais contactava com a realidade de acção do Partido, mais se apercebia da sua intervenção apenas a nível teórico e utópico, sem uma presença política relevante, fornecendo pouco apoio à classe trabalhadora. Esta disparidade entre a realidade e a teoria são gritantes para a consciencialização da época. Uma das vertentes que mais influenciaram a adesão de Anna Wulf ao Partido Comunista prende-se com o seu estatuto de intelectual. No seio da ideologia comunista, o artista, principalmente o escritor, teria uma importância primordial. Quando a personagem se refere ao Partido ficamos a sentir o desconforto das suas crenças ideológicas e políticas, e a imagem que nos chega é de uma instituição retrógrada e alienada dos conceitos e comportamentos actuais - uma ideologia utópica desfasada da realidade. A falta de credibilidade do Partido Comunista é um argumento que nunca melhora e que, tendencialmente agrava: "I write very little in this notebook. Why? I see that everything I write is critical of the Party. Yet I am still in it. Molly too."<sup>73</sup> A personagem acredita no conceito teórico base da ideologia comunista, contudo quando transposto para a realidade, parece impossível aplicar na prática. O sentido de partilha global fascina e prende Anna Wulf:

Stalin died today. Molly and I sat in the kitchen, upset. I kept saying, 'We are being inconsistent, we ought to be pleased. We've been saying for months he ought to be dead.' She said: 'Oh, I don't know, Anna, perhaps he never knew about all the terrible things that were happening.' Then she laughed

---

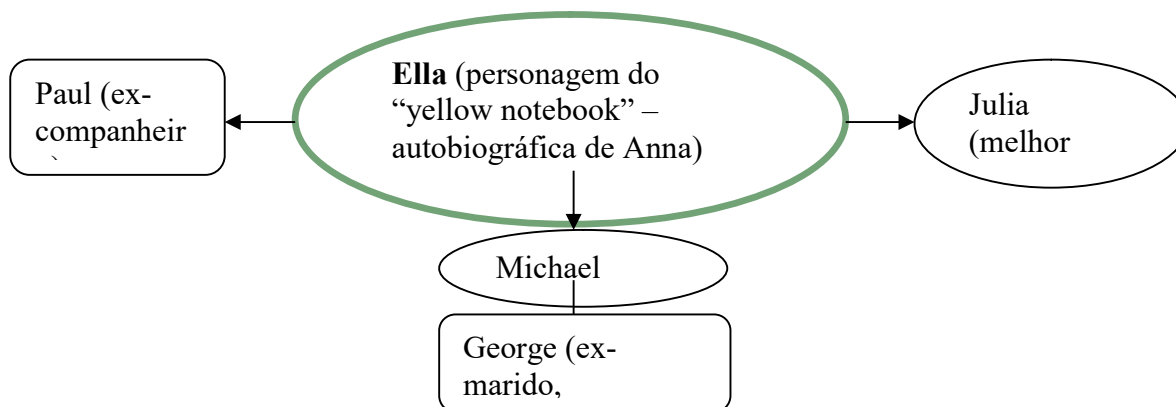
<sup>72</sup> Vários autores, *Nova Enciclopédia Portuguesa*, 1991, Lisboa: Ediclube, Edição e Promoção de Livros, lda.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.154.

and said: ‘The real reason we’re upset is that we’re scared stiff. Better the evils we know.’<sup>74</sup>

Como poderia o Partido apoiar e defender um ditador? Dúvidas quanto à viabilidade da teoria estiveram sempre presentes na mente de Anna Wulf, mas perante tais evidências torna-se impossível negar as certezas. O Partido Comunista que defendia a liberdade financiava as ambições pessoais e abusadoras de um indivíduo, que baseava a sua acção em crueldade, tortura e morte.

Anna Wulf, que deseja o autoconhecimento, procurou a solidez da ideologia política para encontrar a fragilidade humana, levando-a a espelhar-se nos comportamentos que a encaminham de novo à ruptura e divisão: “The yellow notebook looked like the manuscript of a novel, for it was called *The Shadow of the Third*. It certainly began like a novel.”<sup>75</sup> Este caderno retrata uma heroína autobiográfica de Anna, chamada Ella. Ella representa Anna Wulf: “I see Ella walking slowly about a big empty room, thinking, and waiting. I, Anna, see Anna. Who is of course, Anna. But that is the point, for she is not.”<sup>76</sup> De seguida apresento a estrutura de relações do “*Yellow Notebook*”. Ella, tem uma melhor amiga, Julia e um ex-companheiro, Paul, seguindo assim a mesma estrutura de relações de Anna Wulf. De forma similar a Anna em “*Free Women*”, também Ella tem um filho, Michael, fruto do casamento com o ex-marido, George.



Ella trabalha numa revista feminina onde escreve alguns artigos relacionados com moda e cosméticos, embora esta seja uma área com a qual não se sente muito à vontade. Considera muito mais relevante e interessantes as questões que chegam dirigidas ao médico que presta aconselhamento aos leitores. Estes

---

<sup>74</sup> Ibid., p.158.

<sup>75</sup> Ibid., p.162.

<sup>76</sup> Ibid., p.404.

leitores, que demonstram desgosto, anseio e solidão, são, na sua maioria, mulheres inglesas, que procuram um conselho de amigo. Estas cartas relatam histórias com as quais Ella (e Anna) se consegue identificar. Anna Wulf escreveu um romance mas está presentemente perante um bloqueio criativo, contudo, Ella está a trabalhar numa narrativa sobre um rapaz que tenta o suicídio. Anna utiliza Ella para preencher o aspecto da sua obstruída criação artística. Anna Wulf desenvolve em Ella o que conscientemente não consegue criar. Anna Wulf consegue relatar de forma impessoal a sua própria história. Ella representa a “voz” de Anna Wulf: ‘I can’t understand how anyone can see what’s happening to this country and not hate it. On the surface everything’s fine – all quiet and tame and suburban. But underneath it’s poisonous. It’s full of hatred and envy and people being lonely.’<sup>77</sup>

Ella estabelece um paralelismo entre a sua divisão interna e pessoal e a divisão do país:

‘Does he like you?’ ‘Like me?’ the question was startling to Ella. Not once had she asked herself her father liked her. She turned to Paul in a flash of recognition, laughing: ‘what a question. But you know, I don’t know.’ And added, in a small voice: ‘no, come to think of it, and --- I never have, I don’t believe he does, not really.’<sup>78</sup>

Assistimos aqui a uma, pouco comum, referência à figura parental. Tanto Ella como Anna Wulf não se referem às suas experiências parentais, muitas vezes utilizadas no mundo da psicologia para explicar algumas formas de agir e interpretar. Nesta leitura, podemos avaliar a incerteza de Ella perante o amor de pai. Este diálogo despoleta uma série de dúvidas em Ella. Será que podemos entender esta carência reflectida na constante ânsia de procurar a aceitação nas relações com o sexo oposto? Uma vez que a personagem não sente o amor do pai pode tentar encontrar um substituto desta ausência no namorado ou marido, preenchendo assim um vazio. Mesmo que por parte do pai esta dúvida não se coloque, a importância da vivência inconsciente desta falta, é fundamental e incontornável. Foi a partir desta falha que a personagem desenvolveu a sua formação amorosa perante o sexo oposto. Após o despertar do interesse pelo pai, Ella procura conhecer melhor a relação entre os pais. Torna-se claro que muita da insegurança de Ella advém do exemplo transmitido pelos pais, a falta de imposição da mãe e a ausência emocional do pai, o mesmo tipo de relação que Ella cria com os

---

<sup>77</sup> Ibid., p.178.

<sup>78</sup> Ibid., p.180.

seus parceiros amorosos. Note-se, ainda, que o pai que mantinha uma relação sem comunicação baseada apenas na procura da satisfação física das suas necessidades. Embora as relações de Ella, assim como as de Anna, evidenciem claramente a ânsia pelo compromisso, ao estarem envolvidas não conseguem analisar a relação de forma coerente e racional. Estão dispostas a sacrificar as suas conquistas pessoais em detrimento dos momentos passados com os companheiros, embora eles, por sua vez, não abdicuem de si mesmos e das suas convicções. Paul e Ella estão cada vez mais afastados, contudo a personagem opta por relegar os indícios negativos, desenvolvendo uma obsessão cada vez maior por Paul e pela ideia ficcionada que mantém da sua mulher:

When Ella first becomes conscious of the emotions she is so appalled and ashamed that she buries it, fast. Yet the Shadow of the Third grows again, and it becomes impossible for Ella not to think. She thinks a great deal about the invisible woman to whom Paul returns (and to whom he will always return), and it is now not out of triumph, but envy. She envies her.<sup>79</sup>

Com o adensar da situação e a perpetuação do comportamento, Paul, cada vez mais cansado da vida dupla, fica saturado e perde o interesse. Como leitor começamos a descortinar a aproximação do fim da relação, porém, Ella não aceita a consciencialização do término: “He went to Nigeria with unexpected suddenness. Unexpected, at least, to Ella. They were still talking of it as something that would happen in the future when he came in to say he was leaving next day.”<sup>80</sup> Embora os indícios tenham sido muitos, Ella sempre quis acreditar na versão idílica da relação que imaginou. De forma patológica, Ella ingressa no limiar da loucura, ao ter atitudes repetitivas, como aguardar vestida e maquilhada o regresso do seu idílico ‘príncipe’. É o adensar da frustração: “From this point of the novel ‘the third’, previously Paul’s wife; then Ella’s younger alter ego formed from the fantasies about Paul’s wife; then the memory of Paul; becomes Ella herself.”<sup>81</sup> Ao longo de toda a narrativa podemos assistir à influência da terceira no comportamento da personagem, num primeiro momento assombrada pela imagem idealizada da mulher de Paul, a qual invejava. Após a partida do amante, a personagem deixa de conseguir absorver e digerir as contrariedades que lhe surgem, entra no mundo imaginário onde pode controlar e manipular as acções. Todavia, sempre que se

---

<sup>79</sup> Ibid., p.193.

<sup>80</sup> Ibid., p.207.

<sup>81</sup> Ibid., p.396.

encontra perante os factos da realidade, foge para a sua imaginação, ficando bloqueada perante qualquer contacto com a realidade. Podemos, aqui, vislumbrar as semelhanças com Anna Wulf, também ela marcada pela fuga ao real.

O "*Blue notebook*" funciona como o diário de Anna Wulf, onde a personagem regista a sua visão das alterações que envolvem o seu contexto. É época de mudança, marcada por episódios como a detonação da bomba atómica nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, a revolução civil entre as duas Coreias, Norte e Sul, (cada uma apoiada respectivamente pela União Soviética e Estados Unidos da América), o movimento político Mau Mau para a libertação do Quénia, e um ambiente de instabilidade e desconfiança. É também nesta altura, que Anna Wulf enquanto apoiante do Partido Comunista se depara com alguns factos chocantes, referentes de políticos supostamente com ideias comunistas. Stalin, enquanto ditador absoluto, domina a União Soviética desde Dezembro de 1929. Contudo, durante o 'período stalinista', de 1924 a 1953, sempre se ouviram rumores sobre o 'terror político', acção completa e totalmente reversa à ideologia defendida. Este descrédito não se verifica apenas na área política, mas também ao nível do conceito social. A personagem que ambiciona viver numa sociedade comum de união livre, a todos os níveis de interacção humana, depara-se com a contestação dos objectivos gananciosos e destrutivos da prática do comunismo. Como forma de registar o tumulto, a incongruência e a fragmentação sociais, Anna deixa de registar as suas impressões pessoais para obter, "[...] a record of war, murder, chaos, misery."<sup>82</sup> "The blue notebook, which I had expected to be the most truthful of the notebooks, is worse than any of them."<sup>83</sup> A escrita tem uma posição central e fundamental na vida de Anna Wulf, o domínio dos 'notebooks' é cada vez mais visível e intenso.

O "*Golden Notebook*" pretende constituir a finalização do percurso de Anna Wulf, um resumo das conclusões retiradas a partir do conhecimento da sua personalidade. Numa espiral de conflito interno a personagem encara as suas diversas facetas, as inúmeras divisões tão distintas entre si que a levam a um estado de pura abstracção da realidade. Enquanto discurso, a personagem preconiza-se como uma 'mulher livre', contudo, é de forma apática que reage

---

<sup>82</sup> Ibid., p.228.

<sup>83</sup> Ibid., p.412.

perante a imposição masculina, renegando os seus próprios desejos. A ânsia de aceitação é tão fortemente dominante que deixa a personagem rendida às vontades de outrem. Anna cede às vontades sexuais dos seus companheiros apenas como forma de contentamento, garantindo a sua companhia por mais alguns instantes:

[...] I stood, in a dream, to one side and saw Anna sleeping, watching other personalities bend over to invade her. I was myself, yet knowing what I thought and dreamed, so there was a personality apart from the Anna who lay asleep; yet who that person is I do not know. It was a person concerned to prevent the disintegration of Anna.<sup>84</sup>

## 6. Conclusão

Ao chegarmos à conclusão deste estudo, torna-se evidente a dificuldade em responder a algumas das questões colocadas na introdução. A Língua é um ponto de união social, mediante a sua aprendizagem introduzimo-nos na comunidade que habitamos. Somos, assim, indivíduos definidos pela capacidade de comunicar. Para além disso, estamos todos agrupados segundo conjuntos concretos pelos quais nos sentimos definidos, sejam características geográficas, etárias, sociais ou económicas. Não é apenas a Língua que nos define: como seres sociais que somos, a cultura define-nos enquanto sociedade. Muito mais do que a definição puramente linguística, somos, enquanto indivíduos, elementos completos e densos, pautados pelo agrupamento de características: definições linguísticas, sociais, históricas, geográficas e económicas. Todos os acontecimentos que caracterizam a evolução social e cultural de um povo repercutem-se na visão, no entendimento e na compreensão do mundo. Não seremos certamente seres isolados definidos por limitações e resguardos culturais: ao vivermos em sociedade somos intrinsecamente influenciados pelas suas características. A produção cultural de uma nação serve como fonte de análise para que possamos enquanto agentes externos obter ilações de definição social. Influenciado pela inserção social, o autor de uma obra literária utiliza as suas definições próprias, enquanto membro de uma comunidade específica, para criar e apresentar um acontecimento ou evento.

Contudo, não pretendemos discutir a definição dos conceitos de cultura ou de língua, pois estes servem apenas de pano de fundo à nossa análise. Podemos

---

<sup>84</sup> Ibid., pp.533-534.

encarar esta dualidade entre Língua e Cultura como dois pólos que integram o estudo da tradução literária. Pretendemos, sim, fornecer um exemplo de análise prévia, de todas as particularidades que formam a personagem principal e a estrutura repartida de *The Golden Notebook*. Esta opção metodológica prende-se com a adaptação aos objectivos de um trabalho científico desta natureza, que não permite um estudo mais aprofundado dos referidos conceitos.

Para entendermos o processo de tradução literária, teremos necessariamente de identificar as especificidades que caracterizam um texto em particular, outorgando-lhe a designação de *literatura*. Teremos enquanto tradutores de escolher os conhecimentos que melhor se adaptam ao trabalho, as características que determinam o texto literário como um todo, pois, além de todos os aspectos linguísticos, o contexto em que a história se insere é fundamental. Os conhecimentos do tradutor dependem de elementos textuais, extratextuais e paratextuais, que fornecem pistas fundamentais ao tradutor na sua função de leitor primário da obra original, também, mas não só, através do trabalho prévio de pesquisa. É dado enfoque às personagens, ao enredo narrativo, à estrutura utilizada na Língua de Partida, mas também às especificidades do enquadramento temporal, histórico e geográfico, criando assim a rede de apoio para a tradução do texto em questão.

Enquadrados pelo estudo prévio, podemos compreender a estrutura dividida da personagem principal. Esta estrutura é o mote para todo o desenvolvimento literário, uma vez que partindo da divisão particular da personagem, a autora, Doris Lessing, adapta à fragmentação formal da estrutura narrativa. Dividida por diários, representa a fragmentação da personagem e da sociedade em que se insere. Esta fragmentação visível nos diários permitiria uma análise externa, de forma a atingir a coesão e união no último dos diários, no *Golden Notebook*. Esta linha de compreensão só é possível porque foram analisadas todas as partes antes de chegarmos à união e integração social da personagem Anna Wulf. Enquanto tradutor podemos, assim, apreender a estrutura narrativa. Esta linha narrativa terá de ser recriada na adaptação ao texto de chegada, mantendo, então, a intenção do texto original.

A tradução literária constitui um campo fascinante da tradução, muito devido à manipulação da estrutura linguística, característica fulcral desta arte, mas

também à sua abrangência temática. A capacidade artística literária cria uma aura de mistério, capaz de seduzir leitores espalhados por inúmeras comunidades em todo o mundo. Esta forma que nos permite conhecer épocas e culturas separadas pelo tempo e/ou espaço capta a nossa imaginação, conseguindo, por vezes, desenvolver alterações de vida.

Uma obra literária contém um especial fascínio, muito devido à sua capacidade de representação e recriação cultural. Enquanto leitores de uma obra estrangeira temos a possibilidade de conhecer as personagens, a imaginação do autor, mas também a sociedade ou cultura representadas. Partindo, assim, dos conhecimentos básicos, do estudo concreto de toda a estrutura envolvente, estamos mais aptos a compreender o texto e conseqüentemente a desenvolver uma melhor tradução.

## 7. Bibliografia

*Bibliografia da autora:*

- Lessing, Doris. *The Golden Notebook*. Londres: Harper Perennial. Londres: 2007.
- \_\_\_\_\_ *O Sonho mais Doce (The Sweetest Dream)*. Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa: Editorial Presença: 2007.
- \_\_\_\_\_ *Gatos e mais Gatos (Particularly Cats and More Cats)*. Tradução de Maria Isabel Barreno. Lisboa: Cotovia, 1995.
- \_\_\_\_\_ *A Erva Canta (The Grass is Singing)*. Tradução de Inês Busse. Lisboa: Publicações Europa-América: 1950.
- \_\_\_\_\_ *A Fenda (The Cleft)*. Tradução de Alice Rocha. Lisboa: Editorial Presença: 2008.
- \_\_\_\_\_ *Um homem e duas mulheres (A Man and Two Women)*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Editora Ulisses: 2007.

#### *Bibliografia sobre a obra:*

- Barnes, Earl. (1912). *Woman in Modern Society*. B.W. Huebsch. USA. Acedido a 11 de Dezembro de 2008, no *Web site* do: Project Gutenberg: <http://www.gutenberg.org>
- Beauvoir, Simone. (1949). *The Second Sex*. Acedido a 14 de Novembro de 2008, no *Web site*: <http://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/2nd-sex/ch01.htm>
- Mort, Jo-Ann. (2004). "*The Golden Notebook*." Acedido a 14 de Novembro de 2008, no *Web site*: <http://dissentmagazine.org/article/?article=353>
- Mullan, John. (2007). "*Tell me about your mother.*" Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*: <http://books.guardian.co.uk/bookclub/story/0,,1994325,00.html>
- Belur, Roopa Malavally. (2001). "*The Golden Notebook- By Doris Lessing.*" Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*: <http://www.sawf.org/newedit/edit04162001/books.asp>
- Alther, Lisa. "*Approaches to Teaching Lessing's The Golden Notebook.*" Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*: <http://www.mla.org/store//CID5/PID54>

- Gosnell, Christina. *"The Golden Notebook – Fiction by Doris Lessing."* Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*:  
<http://www.critiquemagazine.com/article/goldennotebook.html>
- Knowles, Nancy. (2002) *"Structural Violence and Narrative Structure in Doris Lessing's The Golden Notebook"*. Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*: [http://www.case.edu/affil/sce/Texts\\_2002/Knowles.html](http://www.case.edu/affil/sce/Texts_2002/Knowles.html)
- Oates. Joyce Carol. *"A visit with Doris Lessing."* Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*:  
<http://www.otago.ac.nz/DeepSouth/vol2no2/lessing.html>
- Henstra, Sarah. (2007). *"Nuclear Cassandra: Prophecy in Doris Lessing's The Golden Notebook."* Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*:  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3708/is\\_200701/ai\\_n18632574](http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3708/is_200701/ai_n18632574)
- Hazelton, Lesley. (1982). *"Doris Lessing on Feminism, communism and 'Space Fiction'."* Acedido a 4 de Dezembro de 2008, no *Web site*:  
<http://www.nytimes.com/books/99/01/10/specials/lessing-space.html>

#### *Bibliografia sobre Tradução:*

- Bassnett, Susan. *Estudos de Tradução*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: 2003.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Nova Iorque: Routledge: 2001.
- Schulte, Rainer e Biguenet, John. *Theories of Translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida*. The University of Chicago Press. Londres: 1992.
- Venuti, Lawrence. *The Translation Studies*. Routledge. Londres: 2000.
- Reiss, Katharina. *Translation Criticism – The Potentials & Limitations (Categories and Criteria for Translation Quality Assessment)*. St. Jerome Publishing. Manchester, Reino Unido: 2000.
- Hermans, Theo. *Crosscultural Transgressions Research Models in translation Studies II Historical and Ideological Issues*. St. Jerome Publishing. Manchester, Reino Unido: 2002

- Nord, Cristiane. Primeira publicação 1997. *Translating as a Purposeful Activity*. St.Jerome Publishing. Manchester, UK & Kinderhook (NY). USA: 2007
- Nord, Cristiane. *Text Analysis in Translation – Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Rodopi. Amsterdam – New York, NY: 2005
- Katan, David. *Translating Cultures – An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. St.Jerome Publishing. Manchester, United Kingdom: 1999
- Frías, José Yuste, (2001). *Lecturas de la imagen para una traducción simbólica de la imaginación*. Acedido em 30 de Janeiro de 2009, no Web site: [http://www.uv.es/~djugante/PDF/CAP3/B/I\\_Yuste\\_Frias.pdf](http://www.uv.es/~djugante/PDF/CAP3/B/I_Yuste_Frias.pdf)
- Gorlée, Dinda L. *Semiotics and the problem of Translation*. Rodopi. Amsterdão – Atlanta: 1994.
- Rodrigues, Adriano Duarte. *Introdução à Semiótica*. Edições Cosmo. Lisboa: 2000.

### *Bibliografia Geral:*

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina. Coimbra: 1983.
- Eco, Umberto. *Sobre Literatura*. DIFEL, Difusão Editorial, S.A.. Miraflores – Algés: 2003.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*. Paris: Éditions du Seul: 1983.
- Eagleton, Mary. *Feminist Literary Theory*. Blackwell Publishers. Oxford, Reino Unido: 1995.
- Hansenne, Michel. *Psicologia da Personalidade*. Climepsi Editores. Lisboa: 2003.
- Schwanitz, Dietrich. *Cultura – tudo o que é preciso saber*. Livros D’Hoje – Publicações Dom Quixote. Alfragide – Portugal: 2004.
- Gleitman, Henry. *Psicologia*. Edição Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: 1993.

