

SERÁ QUE A MONTANHA É SEMPRE A MESMA?

Estratégias de solução de problemas na tradução literária

Thomas J.C. Hüsgen

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Centro de Linguística da Universidade do Porto
thomasgen@sapo.pt

Questionado sobre a interpretação revolucionária de um concerto de piano de Beethoven, o pianista russo respondia ao jornalista incrédulo que, tocada desta ou de outra maneira, a obra beethoveniana, afinal, permanecia sempre a mesma, tal qual uma montanha que, vista de uma perspectiva ou outra, não deixava de ser a mesma. Poderíamos questionar-nos se isso não valerá também para o acto criativo que é, sem dúvida, a tradução de uma obra literária. Do mesmo modo que o músico interpreta uma partitura de uma obra musical acrescentando às instruções textuais explícitas elementos de análise subjectiva, também o tradutor de textos literários se vê confrontado com uma teia de decisões tradutológicas que vão muito para além daquilo que é explícito no texto a traduzir. A visão um pouco optimista de que a obra resiste a todas as interpretações parece, no entanto, no mínimo discutível, já que densos nevoeiros, nem sempre lançados pelos céus, dificultam, por vezes, a vista descomprometida sobre o objecto do nosso (des)contentamento. Mas seja como for, convém realçar aqui a ideia de que, como na arte musical, também na arte de traduzir importa dar relevo à eficácia interpretativa e da sensibilidade estética do artista.

Parece ser de consenso generalizado na área dos estudos tradutológicos que a tradução literária se distingue da tradução de outro tipo de textos na expressão de um certo sentir estético, na realização da tarefa de mediar entre o autor do texto de partida (T-p) e do seu leitor da cultura de chegada. Sendo o texto literário marcado por aquilo que se poderia chamar uma «ambiguidade específica», em que o valor estético tende a sobrepor-se ao valor da expressão precisa, torna-se evidente a necessidade de, quando se fala do processo tradutológico (não só literário), considerar a intuição como interveniente decisivo no processo de solução de problemas, tal como é definida a tradução do ponto de vista cognitivo (cf. Hönig, 1995; Stolze, 1992; Wilss, 1988, etc.).

A emoção na procura de soluções de problemas

Parece evidente que a afinidade literária entre autor e tradutor está estreitamente ligada aos processos tradutológicos que nos ocupam. Estudos mais recentes na área da neurobiologia fornecem pistas para a compreensão deste processo nesse sentido. Num estudo com amplo impacto na comunidade científica, intitulado *O Erro de Descartes*, o neurologista português António Damásio (1994) apresenta uma teoria da racionalidade humana, segundo a qual as decisões humanas não se baseiam exclusivamente na razão pura, mas, pelo contrário, são coadjuvadas pelas emoções. Estudando com a sua equipa doentes que, devido a determinadas lesões cerebrais, tinham perdido totalmente a capacidade de tomar decisões, chegou à conclusão de que o homem nunca seria um ser racional sem ser, ao mesmo tempo, ser emocional. O que faltava aos doentes acima referidos era precisamente a componente emocional. A lesão tinha-lhes obliterado por completo essa faceta da sua personalidade, e com a faceta emocional do seu raciocínio tinham perdido igualmente a capacidade de decisão e de escolha entre alternativas possíveis.

A vida baseada unicamente no raciocínio lógico seria, em suma, como um imenso jogo, na metáfora utilizada por Damásio (1994: 215), em que nunca teríamos tempo para fazer uma escolha adequada em tempo real. São justamente os sentimentos que nos permitem restringir o campo das alternativas lógicas possíveis, escolhendo a opção que se afigura mais conveniente em termos de sobrevivência a longo prazo. A opção, realizada de forma intuitiva, é ao mesmo tempo trabalhada e legitimada racionalmente. Segundo Damásio, o erro de Descartes consiste, pois, precisamente na «separação abissal entre corpo e mente, entre a substância corporal, infinitamente divisível, com volume, com dimensões e com um funcionamento mecânico, por um lado, e a substância mental, indivisível, sem volume, sem dimensões e intangível» (Damásio, 1994: 255). A compreensão cabal da mente humana, no entender de Damásio, requer a adopção de uma perspectiva do organismo.

Sendo a tradução um processo elaborado e complexo de tomada de decisões, no qual o tradutor desenvolve determinadas estratégias de uma forma consciente ou não para não só se «apropriar» de um T-p, mas também para garantir a sua transmissão, esta visão de organismo da mente humana torna-se, sem dúvida, relevante. O processo de tomada de decisões proposto por Damásio (1994: 209), ou seja: (1) a ordenação das alternativas possíveis, (2) o estabelecimento de critérios; (3) o fornecimento dos critérios através dos marcadores somáticos, que nos indicam as preferências cumulativas que recebemos e adquirimos, será, então, um processo no qual «a racionalidade é configurada e modulada por sinais do corpo» (ibid.: 211), que nos indicam que «o processo está realmente a ser avaliado, positiva ou negativamente, em ter-

mos das preferências e objectivos do indivíduo» (ibid.: 208). Parece, assim, que as decisões tomadas por todos nós serão sempre o resultado de uma avaliação, positiva ou negativa, em termos de sobrevivência da nossa capacidade física e mental, de suplantar os obstáculos que determinada situação nos coloca. Uma decisão, ou melhor, uma estratégia de resolução de problemas será, por isso, sempre o resultado de um processo de ajustamento dos resultados possíveis ao 'eu'.

Não é certamente por acaso que muitos tradutores literários tendem a justificar certas soluções mais «ousadas» no sentido de se afastarem do T-p, pelo facto de terem que salvaguardar a inteligibilidade e legibilidade do texto de chegada T-ch (cf. Hüsgen, 1995; 2000).

O desejo de clareza por parte do tradutor

Tendo nos últimos anos analisado diversas traduções de textos literários por parte de diferentes tradutores, tornou-se para mim óbvio que grande parte das traduções analisadas tinham, para além de outros aspectos, algo em comum: ofereciam menos espaço para ambiguidades interpretativas do que os respectivos T-p, ao ponto de um crítico literário alemão, referindo-se num conhecido semanário do seu país ao romance *A Sibila* de Agustina Bessa Luís, declarar com grande convicção que afinal o texto alemão seria de uma leitura tão acessível como o seu original em língua portuguesa. Uma análise crítica da versão alemã deste romance agustiniano veio a revelar as razões concretas para este tipo de recepção na Alemanha (cf. Hüsgen, 1991). Acontece que este caso não é único. A necessidade de criar um texto marcado pela clareza, mesmo que arrancada a ferros, liberto de ambiguidades, encontra-se, de uma forma mais ou menos extremada, no trabalho de muitos outros tradutores de textos literários, tendência que o grande tradutor de língua francesa Edmond Cary chamou «le désir de clarté» dos tradutores literários (Cary, 1963: 131). Adoptando, neste sentido, a perspectiva da tradução como encontro de (pelo menos) duas personalidades, parece pertinente a questão de se uma estratégia defendendo a inteligibilidade e a legibilidade de um determinado T-ch não é mais do que uma «estratégia de sobrevivência» de uma concepção de traduzibilidade ou, por outras palavras, a tentativa de aproximar a língua e o idelecto do outro à sua própria língua e personalidade, tendo por resultado não um texto mais inteligível mas, isso sim, um texto liberto de barreiras que o tradutor não soube transpor.

Na realidade, se compararmos o processo criador no momento da génese de um texto original com o momento da «re-criação» tradutológica, depara-se-nos uma diferença fundamental. Enquanto o escritor ou poeta se empenha na expressão da sua realidade subjectiva, numa linguagem que tenta ser o

espelho da sua unicidade como indivíduo, criador de realidades, renovando formas de expressão, o tradutor, por seu lado, tenta recriar a realidade subjectiva do outro, adaptando o seu conteúdo às regras de um novo código. Não será esta a diferença fundamental entre os dois processos? Na criação literária, a ideia tenta dar forma aos mecanismos da linguagem, enquanto no processo tradutológico esses mesmos mecanismos dominam a ideia. Não será essa pressão de racionalizar, exercida sobre o tradutor, responsável pelo medo que sente perante a «ambiguidade específica» do texto literário?

Pensamos que esta tendência clarificadora inerente ao processo tradutológico se acentua tanto mais quanto os temperamentos e as sensibilidades estéticas diferem entre autor do T-p e autor do T-ch. Compete ao crítico, por meio de análises empíricas fundamentadas, apontar as diferenças que daí advêm a nível léxico-semântico e estilístico e, assim, descrever ao seu leitor a perspectiva que o tradutor lhe ofereceu da montanha, que por vezes – e porque não: devido à sua altura – aparece coberta de nevoeiro.

Exemplos de uma estratégia de sobrevivência

Alguns exemplos retirados da tradução alemã de Georg Rudolf Lind¹ do *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares² poderão mostrar o efeito que a clarificação pretendida por vezes pode ter no texto de chegada. Que o tradutor alemão tinha o objectivo de produzir um texto legível, isso é abertamente expresso pelo próprio no pós-fácio da sua tradução³. Vai tão longe essa vontade que propõe uma reorganização dos fragmentos no sentido de homogeneizar estilisticamente o T-ch, dando preferência aos fragmentos escritos entre 1934-35 em detrimento dos anteriores. Lind (1983: 22) critica abertamente Jacinto do Prado Coelho por se ter absterido dum juízo de valor ao esvaziar «o saco dos fragmentos diante ao leitor incauto, em lugar de meter os fragmentos demasiadamente imperfeitos num apêndice.» Na polémica que se segue, Jacinto do Prado Coelho, secundado, entre outros, por Arnaldo Saraiva,

¹ A partir de agora referenciado por B.d.U.

² A partir de agora referenciado por L.d.D. I ou II.

³ No pós-fácio da tradução alemã o tradutor reafirma a sua intenção de produzir um texto que evite lacunas e repetições a fim de facilitar a recepção de um autor ainda pouco conhecido na cultura de chegada: «Die deutschsprachige Ausgabe versucht, alles Lückenhafte oder bloß Wiederholende auszusondern und aus der Materialienfülle der Originalausgabe ein von Anfang bis Ende lesenswertes Buch herauszufiltern. [...] Möge der deutschsprachige Leser über das hier gestrafft vorgelegte Werk des Moralisten Pessoa einen neuen Zugang zum Werk des Dichters finden!» (B.d.U.: 302) [A versão alemã tentará evitar todas as lacunas e repetições desnecessárias filtrando dos materiais abundantes da versão original um livro, digno de ser lido de princípio a fim. [...] Para que o leitor alemão ganhe através desta tradução concisa do texto do moralista Fernando Pessoa uma nova visão sobre a obra do poeta. Trad. do autor].

defende uma edição que não fosse crítica e, por isso, demasiado didáctica para «que o leitor partilhasse comigo [J.P.C.] o prazer da descoberta duma obra *in progress*, a fazer-se, com suas versões e variantes ainda não submetidas a juízos de valor preten(sio)samente definitivos» (Prado Coelho, 1983: 67). Pondo um ponto final, pela sua parte, nesta disputa, Lind resume a sua divergência com Prado Coelho do seguinte modo: «ele [Prado Coelho] julga a sua literatura «de dentro» e abstém-se de juízos de valor, porque sabe que Pessoa é o maior poeta português desde Camões, respeitando o papelinho mais incompleto do autor; eu aproximo-me de Pessoa «de fora», tentando incorporar na literatura mundial (na «Weltliteratur») o que valha realmente a pena e rejeito, por isso, tudo o que não me parece digno de ser conhecido fora das fronteiras de Portugal.» (Lind, 1983: 69). Não há dúvida de que na concepção tradutológica de Lind o tradutor toma o papel activo de mediador entre culturas que, ao mediar, sente a responsabilidade por uma recepção eficaz da obra. Para o conseguir não se abstém de alterar o T-p com o intuito de salvaguardar o seu leitor de tudo que seja, a seu ver, desnecessário⁴.

Vejamos, a seguir, alguns exemplos em que, por alguma razão, o significado foi omitido ou alterado pelo tradutor e quais as consequências que isso teve para a legibilidade do texto. Deverá, no entanto sublinhar-se que não se trata de, perante uns poucos de casos, lançar um veredicto final sobre a qualidade do T-ch no seu todo ou pôr em dúvida a competência do tradutor. O objectivo é apenas mostrar as consequências de alterações, voluntárias ou não, efectuadas pontualmente na tradução de um T-p, quando este foi concebido como uma unidade global, que constrói a coerência numa «continuidade temática que, percorrendo todo o texto, suporta a sua unidade e viabiliza o desenho de um «sentido global».» (Fonseca, 1992: 35).

O semi-heterónimo Bernardo Soares distingue nos fragmentos deste «diário poético», como lhe chama Angel Crespo (1988), duas formas de ver: o *ver sonhado*, que mostra a verdadeira essência imaterial das coisas e que lhes dá «uma extraordinária nitidez de visão interior» (L.d.D. II: 118), e o *ver real*, que permite apenas uma visão parcial da realidade. A visão por dentro, o ver pensado, torna-se assim na única maneira de abranger o essencial da realidade, criando deste modo uma nova objectividade. Soares, de quem Fernando Pessoa afirma que «é a mutilação da sua personalidade que aparece quando está cansado ou sonolento» (Padrão, 1977: 29), vê na recusa a única postura perante o mundo. Para ele a vida «é cosa mentale» (Bréchon, 1983: 101):

⁴ Jacinto Prado Coelho explica este tipo de postura revelado por Lind pelo «didatismo do professor alemão» (Prado Coelho, 1983: 66).

«Porque a visão do sonhador não é como a visão do que vê as cousas. No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade. Só o importante é que o sonhador vê. A realidade verdadeira dum objecto é apenas parte delle; o resto é o pesado tributo que elle paga à materia em troca de existir no espaço. Semelhantemente, não há no espaço realidade para certos phenomenos que no sonho são palpavelmente reaes. Um poente real é imponderável e transitorio. Um poente de sonho é fixo e eterno. Quem sabe escrever é o que sabe vêr os seus sonhos nitidamente (e é assim) ou ver em sonho a vida, vêr a vida immaterialmente, tirando-lhe photographias com a machina do devaneio, sobre a qual os raios do pesado, do util e do circumscripto não teem acção, dando negro na chapa espirital.» (L.d.D.II: 119-120).

O excerto do fragmento 165 que se segue poderá então apenas ser entendido perante estas duas formas distintas do ver:

Senti immediatamente a inutilidade da vida. Vêr, sentir, lembrar, esquecer – tudo isso se me confundiu, numa vaga dor nos cotovellos, com o murmúrio incerto da rua proxima e os pequenos ruidos do trabalho socegado no escriptorio quedo. Quando, depostas as mãos sobre a mesa ao alto, lancei sobre o que lá via o olhar que deveria ser de um cansaço cheio de mundos mortos, a primeira coisa que vi, com ver⁵, foi uma mosca varejeira (aquelle vago zumbido que não era do escriptorio!) poisada em cima do tinteiro. (L.d.D. I: 186)

*

Unvermittelt spürte ich die Nutzlosigkeit des Lebens. Sehen, fühlen, erinnern, vergessen – all das verwirrte sich mir, ein vager Schmerz an den Ellenbogen, das undeutliche Gemurmel von der nahen Straße und die leisen Arbeitsgeräusche in meinem stillen Büro.

Als ich, die Hände aufs Pult gelegt, über das, was da vor mir lag, meinen Blick schweifen ließ, in welchem die Erschöpfung toter Welten lag, fiel er zuerst auf eine Schmeißfliege, – das Brummen, das nicht aus dem Büro stammte – die auf dem Tintenfaß saß. (B.d.U.: 47-48)

A formulação «a primeira coisa que vi, com ver» alude ao facto de Soares, depois de ter acordado «dum somno falso longinquo» (L.d.D.I: 186), se aperceber da razão do seu acordar involuntário. «O murmúrio certo da rua proxima», que durante o sonho se tinha confundido com o seu pensamento, afinal não era senão uma mosca varejeira. Na passagem do estado de introspecção, do mundo sonhado, para uma forma exterior e material de ver «vi, com ver», o mundo transforma-se.

⁵ Sublinhado pelo autor.

O tradutor alemão omite esta formulação (vontade clarificadora?) no seu T-ch retirando, assim, ao leitor alemão a percepção do jogo entre estas duas formas do ver, jogo que logo a seguir é retomado, sobrepondo-se de novo o sonho «às cousas vistas» (L.d.D.II: 121): «Quem sabe para que forças supremas, deuses ou demonios da Verdade em cuja sombra erramos, não serei senão a mosca lustrosa que poisa um momento deante d'elles? Reparo facil? Observação já feita? Philosophia sem pensamento? Talvez, mas eu não pensei: senti.(...) Senti-me mosca quando supuz que me o senti. E senti-me uma alma à mosca, dormi-me mosca, senti-me fechado mosca. E o horror maior é que no mesmo tempo me senti eu. Sem querer, ergui os olhos para a direcção do tecto, não baixasse sobre mim uma regua suprema, a esmagar-me, como eu poderia esmagar aquella mosca. Felizmente, quando baixei os olhos, a mosca, sem ruido que eu ouvisse, desaparecera. O escriptorio involuntario estava outra vez sem philosophia.» (L.d.D.I: 186-187). Ao baixar os olhos, Soares dá conta do desaparecimento da mosca: a exterioridade da vida retoma o seu lugar e a filosofia desvanece.

A dificuldade que o tradutor teve na interpretação do trecho que omitiu tem, no entanto, consequências para o tipo de soluções que propõe para outros fragmentos do *Livro do Desassossego* nos quais é retomado este motivo:

Um sopro leve de vento, que por traz da janella não sinto, rasga em desnivelamentos aereos a queda rectilinea da chuva. Clareia qualquer parte do céu que não vejo. Noto-o porque, por traz dos vidros meio-limpas da janella fronteira, já vejo vagamente o calendario na parede, lá dentro, que até agora não via.

Esqueço. Não vejo, sem pensar.⁶ (...)

Mas em que pensava eu antes de me perder a ver? Não sei. Vontade? Esforço? Vida? Com um grande avanço de luz sente-se que o céu é já quasi todo azul. (L.d.D. I: 196)

*

Ein leichter Windhauch, den ich hinter dem Fenster nicht spüre, zerteilt das rechtlinige Fallen des Regens in luftiges Ungleichmaß. Ein Teil des Himmels, den ich nicht sehe, hellt sich auf. Ich bemerke das, weil ich hinter den angeschmutzten Scheiben des gegenüberliegenden Fensters dort drinnen bereits undeutlich den Kalender an der Wand erkenne, den ich bisher nicht erkennen konnte.

Ich vergesse. Ich sehe nicht, denke nicht.⁷(...)

Doch woran dachte ich, bevor ich mir selber sehend verlorenging? Ich weiß es nicht. Wille? Anstrengung? Leben? Das Licht dringt vor, und man fühlt, daß der Himmel schon fast gänzlich blaut. (B.d.U.: 70)

⁶ Sublinhado pelo autor.

⁷ Sublinhado pelo autor.

Este excerto do fragmento 173 retoma a metáfora do «ver» que acentua a sua distância para com a vida e o seu refúgio na emoção pensada:

«Tudo isto vale para o estheta pelas sensações que lhe causa. Avançar seria entrar no domínio onde começa o ciúme, o sofrimento, a excitação. Nesta antecâmara da emoção há toda a suavidade do amor sem a sua profundidade – um gozo leve, portanto, aroma vago de desejos, se com isso se perde a grandeza que há na tragédia do amor, repare-se que, para o estheta, as tragédias são cousas interessantes de observar, mas incommodas de sofrer. O próprio cultivo da imaginação é prejudicado pelo da vida. Reina quem não está entre os vulgares.» (L.d.D.I: 304).

O olhar para fora torna-se assim um olhar para dentro, sendo a realidade exterior apenas um sintoma de realidade interior mais complexa. E é quando a percepção do céu azul colide com a consciência da impossibilidade de um sossego interior que a interpenetração entre os dois mundos, interior e exterior, atinge o seu auge: «Mas não ha socego – ah, nem o haverá nunca – no fundo do meu coração, poço velho ao fim da quinta vendida, memória de infancia fechada a pó no sotam da casa alheia. Não ha socego – e, ai de mim!, nem sequer ha desejo de o ter...» (L.d.D.I: 197).

A percepção do real confunde-se com a visão imaginada. «Não vejo, sem pensar» – ver é pensar, porque pensar é melhor que viver e, portanto, sofrer. O tradutor alemão, no seguimento da solução apresentada em cima, mais uma vez não consegue estabelecer a relação de coerência criada pela metáfora do «ver», traduzindo no sentido contrário: «Não vejo, nem penso» (Ich sehe nicht, denke nicht). E como explicar ao leitor alemão a frase seguinte: «Mas em que pensava eu antes de me perder a ver?» Como é possível perder-se a ver, se não estava a ver, nem a pensar? O leitor alemão certamente estará confundido nesta altura, atribuindo, no entanto, a sua confusão ao carácter poético da obra. A razão, porém, é mais prosaica, como vimos.

Mas a falta de coerência textual continua no fragmento 373 a dificultar a leitura ao leitor do T-ch. Neste fragmento, Soares compreende que a razão do seu cansaço existencial reside justamente no facto de ser incapaz de se livrar do pensamento. Ao contrário, o chefe Vasques, por exemplo, é o representante da banalidade da vida, um homem prático cuja condição essencial é a «ausência de sensibilidade» (L.d.D.II: 232) e que, por isso, não carrega a cruz do pensamento e da sensibilidade, acedendo somente à exterioridade das coisas. A Soares, no entanto, só resta um tremendo cansaço de viver:

Disse mal o escoliasta de Virgílio. É de compreender que sobretudo nos cansamos. Viver é não pensar⁸. (L.d.D. II: 116)

⁸ Sublinhado pelo autor.

*

Der Kommentator Vergils hat falsch formuliert. Es muß heißen, daß wir uns vor allem ermüden. Leben heißt nicht denken⁹. (B.d.U.: 142)

Os que vivem, retiram a sua vitalidade da vontade de chegar à vida, porque «Para o homem vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim [Bernardo Soares], pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar.» (L.d.D.I: 262). Daí que «viver é não pensar». O pensamento exclui a vontade de participação na vida. O tradutor alemão traduz a negação de modo que denuncia o seu não entendimento correcto da sintaxe-semântica da frase em português, entendendo-a no sentido de «Viver não é pensar», resultando numa constatação banal que passa completamente ao lado da cena¹⁰ que contextualiza os excertos até aqui apresentados. Esta formulação é muito provavelmente o resultado das soluções tradutivas que já anteriormente tinha vindo a apresentar, criando assim uma outra coerência: a do texto da sua própria tradução.

Perante estes exemplos poderá o leitor português compreender que também a interpretação do excerto seguinte só dificilmente poderá ser feita pelo leitor de língua alemã.

Verdade seja que é a hora de almoço, ou de repouso, ou de intervalo. Tudo vaee bem pela superfície da vida. Eu mesmo durmo, ainda que me debruce da varanda, como se fosse a amurada de um barco sobre uma paisagem nova. Eu mesmo nem scismo, como se estivesse na provincia. E, subitamente, outra coisa me surge, me envolve, me commanda: vejo, por traz do meio-dia da villa toda a vida em tudo da villa; vejo a grande felicidade estúpida da vida domestica, a grande felicidade estúpida da vida dos campos, a grande felicidade estúpida do socego na sordidez. Vejo, porque vejo. Mas não vi e disperto¹¹. Olho em roda, sorrindo, e, antes de mais nada, saccudo dos cotovellos do fato, infelizmente escuro, todo o pó do appoio da varanda, que ninguem limpou, ignorando que teria um dia, um momento que fosse, que ser a amurada sem pó possivel de um barco singrando num turismo infinito. (L.d.D. I: 147)

*

Zwar stimmt es schon, daß es die Stunde des Mittagessens oder der Entspannung oder der Pause ist. Alles geht gut auf der Oberfläche des Lebens. Ich selber schlafe, auch wenn ich mich über die Veranda lehne, als wäre sie die Reling eines Schiffes über einer neuen Landschaft. Ich selber grüble nicht einmal, als ob ich in der Provinz sei. Und auf einmal taucht etwas anderes auf, hüllt mich ein und befiehlt mich: Ich sehe hinter dem Mittag der Ortschaft das gesamte Leben in

⁹ Sublinhado pelo autor.

¹⁰ No sentido do modelo holístico «scenes-and-frames semantics» de Fillmore (1977).

¹¹ Sublinhado pelo autor.

der ganzen Ortschaft; ich sehe das große stupide Glück des Familienlebens, das große stupide Glück des Lebens auf dem Lande, das große stupide Glück der Ruhe inmitten von Schmutz. Ich sehe, weil ich sehe. Aber ich habe nicht gesehen und wache auf¹². Ich schaue umher, lächle und klopfe zuerst einmal den gesammelten Staub der Verandabrüstung, die niemand gesäubert hat, von den Ellenbogen meines leider dunklen Anzugs und ignoriere bewußt, daß sie eines Tages, wenn auch nur für einen Augenblick, die Reling ohne möglichen Staub von einem Schiff sein könnte, das zu einem unendlichen Tourismus aussegt. (B.d.U.: 100)

A chave para a compreensão deste excerto está na aparente redundância «vejo, porque vejo», que só será possível entender-se perante aquilo que temos vindo a mostrar sobre as diferentes formas de «ver» e a relação entre realidade e sonho. Estando à varanda, debruçado sobre um mundo real, Soares vê no sonho, no pensamento, a representação interior das coisas exteriores que lhe permitem ver aquilo que o sonho necessita. Soares, mais uma vez, vê porque sonha o que não é senão uma outra forma de ver. Acordando, mais uma vez também, toma consciência daquilo que o rodeia («Mas não vi e disperto.»). Aqui a transição entre sonho e realidade não sonhada concentra-se metaforicamente nos cotovelos do fato como imagem exterior da contemplação, criando uma relação intra-textual com o excerto 165: «Senti imediatamente a inutilidade da vida. Vêr, sentir, lembrar, esquecer – tudo isso se me confundiu, numa vaga dor nos cotovellos, com o murmúrio incerto da rua proxima e os pequenos ruidos do trabalho socegado no escriptorio quedo.» Não tendo havido anteriormente no T-ch uma diferenciação das diferentes formas de ver, o texto alemão não é capaz de criar uma teia de associações que permita estabelecer uma coerência textual que através de múltiplas relações de retoma garantem a compreensão daquilo que Soares, este viajante do mundo interior, sintetiza numa frase: «O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.» (L.d.D.II: 133).

Conclusão

Ao longo deste trabalho procurámos demonstrar que um método tradutológico, que empregue estratégias simplificadoras na procura de soluções de tradução e que à superfície podem resultar aparentemente numa maior clareza de expressão, não resistem a uma análise mais pormenorizada. Determinadas estratégias de solução de problemas que, no caso da tradução, se desenca-

¹² Sublinhado pelo autor.

deiam de uma forma linear, seguindo uma lógica de unidade frásica, tendem a fracassar, sempre que as relações textuais sejam de natureza complexa. Perante um contexto referencial alargado, pondo a descoberto estruturas profundas de significação textual, verifica-se o carácter inconsistente e redutor deste tipo de soluções. Limitando a *cena* por trás do texto, que, no caso de um encadeamento metafórico, se torna primordial para a construção de uma coerência textual, o tradutor acaba por tornar o T-p mais opaco e, por isso, mais resistente a uma recepção descomprometida por parte do leitor de chegada. Assim, este mediador entre culturas falha necessariamente o seu objectivo declarado de pôr à disposição do seu público um texto mais inteligível e legível, o que, e voltando à imagem do início, nos leva a pensar que, afinal, a montanha nem sempre se mantém a mesma.

Bibliografia

- BRÉCHON, R. (1983) – «Rec. crítica do Livro de Desassossego, em trad. de Álvaro Salema» in *Colóquio Letras*, 72, Março de 1983, pp. 100-102.
- CRESPO, Á. (1988) – «O Paganismo e o problema dos Heterónimos no Livro do Desassossego, na tradução do castelhano de José Bento» in *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Lisboa, Teorema, pp. 115-130.
- DAMÁSIO, A. R. (1995) – *O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*, Mem Martins, Europa-América.
- FILLMORE, Ch. J. (1977) – «Scenes-and-frames semantics» in Zampolli, A. (ed.) *Linguistic Structure Processing*, Amsterdam, North-Holland, pp. 55-81.
- FONSECA, J. (1992) – *Linguística e Texto / Discurso, Teoria, Descrição, Aplicação*, Lisboa, Ministério da Educação / ICALP.
- HÖNIG, H. G. (1995) – *Konstruktives Übersetzen*, Stauffenberg, Tübingen.
- HÜSGEN, Th. J. C. (1991) – *Agustina Bessa Luís – A Sibila. Eine Übersetzungskritik*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- HÜSGEN, Th. J. C. (1995) – «Para uma leitura da tradução alemã do romance ‘A Sibila’ de Agustina Bessa Luís» in Brauer Figueiredo, M.F. (ed.) *Actas do Congresso da AIL, Hamburgo 1993*, Lisboa – Porto- Coimbra, LIDEL, pp. 597-606.
- HÜSGEN, Th. J. C. (2000) – *Vom getreuen Boten zum nachschöpferischen Autor. Entwicklung und Anwendung eines integrierenden Modells der Übersetzungskritik*, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- PADRÃO, M. d. G. (1977) – «A Escrita do Desassossego» in *Persona 1*, Centro de Estudos Pessoaanos, Novembro 1977, pp. 21-31.
- PESSOA, F. (1982) – *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Recolha e transcrição dos Textos: Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e organização: Jacinto do Prado Coelho, 2 Vols., Lisboa, Ática.
- PESSOA, F. (1985) – *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, Aus dem Portugiesischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Georg Rudolf Lind, Zürich, Ammann.

- STOLZE, R. (1992) – *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*, Tübingen, Narr.
- WILSS, W. (1988) – *Kognition und Übersetzen. Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*, Tübingen, Niemeyer (= *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* 41).