

A Tradução Literária em Contexto Profissional: Uma Experiência com a Tradução de *The Curious Case of Benjamin Button*, de F. Scott Fitzgerald, para a Guerra & Paz, Editores.

Carolina Sofia Alves

**Relatório de Estágio de Mestrado em Tradução
Especialização em Inglês**

Novembro 2021

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução realizado sob a orientação científica da Prof^a Doutora Maria Zulmira Castanheira e do Prof. Doutor Marco Neves.

“That is part of the beauty of all literature. You discover that your longings are universal longings, that you’re not lonely and isolated from anyone. You belong.”

F. Scott Fitzgerald

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira e ao Prof. Doutor Marco Neves por todo apoio ao longo dos últimos anos, não só como orientadores, mas também como professores. Obrigada por toda a disponibilidade, por todas as palavras de incentivo e pela grande ajuda, sem as quais esta etapa não teria sido a mesma.

Devo um enorme agradecimento à Guerra & Paz, em particular ao Manuel S. Fonseca, por me proporcionar esta oportunidade única e por todo o apoio ao longo, e depois, do estágio. Muito obrigada à Assistente Editorial Maria José Batista, pelo conhecimento que partilhou, e a Ivan Figueiras, pelo seu testemunho. Levo comigo todos os conselhos, sugestões e conversas que tornaram esta experiência tão inesquecível.

À minha Inês Vaz, sem a qual não teria chegado inteira ao fim deste mestrado. Juntas desde a licenciatura, mesmo que agora em caminhos diferentes, para sempre o meu pilar.

Aos meus amigos, a família que escolhi, que todos os dias me dão forças para continuar.

Aos meus pais; sem o vosso esforço e apoio todo o meu percurso académico não teria sido possível.

E, finalmente, ao meu padrinho. Nunca houve uma etapa da minha vida em que não tivesse o teu apoio e orgulho. Irei para sempre guardar todas as tuas palavras e o teu último, e melhor, abraço. Dedico este relatório a ti.

A Tradução Literária em Contexto Profissional: Uma Experiência com a Tradução de *The Curious Case of Benjamin Button*, de F. Scott Fitzgerald, para a Guerra & Paz, Editores.

Carolina Alves

Resumo

O presente relatório de estágio inscreve-se no âmbito da componente não letiva do Mestrado em Tradução realizada durante o ano letivo 2020/2021, onde é documentado o estágio que teve lugar na Guerra & Paz, Editores. O mesmo concentrou-se na produção de uma tradução do *short story* de F. Scott Fitzgerald, *The Curious Case of Benjamin Button*, entretanto já publicada. O relatório encontra-se dividido em cinco capítulos: o primeiro apresenta o estágio e a editora, e enquadra a tradução nos critérios e parâmetros desta; o segundo introduz o autor e a obra traduzida, desde a sua primeira edição em inglês até à sua receção em Portugal; o terceiro capítulo faz um breve enquadramento teórico de maneira a contextualizar a área de tradução literária; o quarto contém o comentário ao trabalho realizado durante o estágio, desde o processo de tradução até à revisão; e no quinto e último capítulo são apresentadas algumas considerações acerca do tradutor literário português nos dias de hoje.

PALAVRAS-CHAVE: tradução literária, F. Scott Fitzgerald, *The Curious Case of Benjamin Button*, *short story*, Guerra & Paz, Editores, processo de tradução, processo de revisão.

Literary Translation in a Professional Context: An Experience with the Translation of *The Curious Case of Benjamin Button*, for Guerra & Paz, Editores.

Carolina Alves

Abstract

The present internship report constitutes the final stage of the Master's in Translation, that took place during the academic year 2020/2021, documenting the internship carried out at Guerra & Paz, Editores. It focused on the production of a translation of F. Scott Fitzgerald's short story, *The Curious Case of Benjamin Button*, which has since been published. The report is divided into five chapters: the first one presents the internship and the publisher, and frames the translation within the latter's criteria and parameters. The second chapter introduces the author and the translated work, from its first publication in English to its reception in Portugal. The third chapter provides a theoretical framework to contextualize the field of literary translation. The fourth consists of the commentary on the work carried out during the internship, from the translation process to its revision. Lastly, the fifth chapter contains some considerations about the Portuguese literary translator nowadays.

KEY WORDS: literary translation, F. Scott Fitzgerald, *The Curious Case of Benjamin Button*, short story, Guerra & Paz, Editores, translation process, revision process.

LISTA DE ABREVIATURAS

TC – Texto de chegada

TP – Texto de partida

LC – Língua de chegada

LP – Língua de partida

AE – Assistente Editorial

TCCOBB – *The Curious Case of Benjamin Button*

ÍNDICE

Introdução.....	1
1. O Estágio	3
1.1. Local e duração.....	3
1.2. Apresentação e caracterização da Guerra & Paz, Editores.....	3
1.3. Contextualização do estágio	5
1.4. Condições de trabalho e diferentes fases do estágio.....	8
1.4.1. Planificação	9
2. F. Scott Fitzgerald e <i>The Curious Case of Benjamin Button</i>	11
2.1. O autor: F. Scott Fitzgerald	11
2.2. O <i>short story</i> : <i>The Curious Case of Benjamin Button</i>	15
2.3. Receção em Portugal	22
3. Enquadramento Teórico	24
3.1. A Tradução Literária	24
3.2. O <i>short story</i>	28
3.3. Retradução	31
3.4. O papel do tradutor e a problemática da tradução literária.....	33
4. “O Estranho Caso de Benjamin Button”	38
4.1. O processo de tradução.....	38
4.1.1. Etapas e recursos	38
4.1.2. Comentário à tradução: problemas e soluções	39
4.2. O processo de revisão	46
4.2.1. Primeira fase	46
4.2.2. Segunda fase – Revisão oficial.....	49
5. O tradutor literário no século XXI: algumas considerações.....	56
Conclusão	61

Anexos	68
Anexo A. Entrevista ao Administrador Editorial	68
Anexo B. <i>Press Release</i>	77
Anexo C. Página da publicação <i>Collier's</i>	78
Anexo D. Capa d' <i>O Estranho Caso de Benjamin Button</i>	79
Anexo E. Modelo das fases do processo de tradução de Eugene Nida	80
Anexo F. Primeira página da revisão oficial.	81
Anexo G. Entrevista a Ivan Figueiras.....	82
Anexo G. Nome da tradutora.....	86

Introdução

Nos dias de hoje, a indústria livreira em Portugal depende muito da literatura traduzida. Se, por um lado, a procura e publicação de obras nacionais é importante e indispensável para a cultura do nosso país, por outro, as de autoria estrangeira concorrem bastante para a viabilidade dessa mesma indústria. Todos os anos são publicadas dezenas de livros traduzidos, muitos pela primeira vez, outros em novas traduções, correspondendo uma parte substancial a obras literárias. Neste contexto, de forma a concluir o Mestrado em Tradução, surgiu a oportunidade de estagiar na Guerra & Paz, Editores e realizar a tradução de *The Curious Case of Benjamin Button*, um *short story* do norte-americano F. Scott Fitzgerald.

A estagiária sempre teve como principal interesse a área da tradução literária, pelo que tal possibilidade foi imediatamente aceite, com um misto de entusiasmo e receio, mas com uma enorme vontade de experienciar pela primeira vez a vida profissional do tradutor literário, onde iria ser possível colaborar diretamente com uma editora prestigiada e profissionais da área. Durante todo o estágio estiveram presentes sentimentos de insegurança, mas sempre de mãos dadas com a constante gratificação que uma oportunidade destas, até então um sonho da estagiária, facultou em termos de aquisição de novos conhecimentos, visto a maioria do percurso académico da mesma ter sido muito teórico. O estágio provou-se desafiador e mostrou as diferentes dificuldades que o tradutor literário tem de ultrapassar, mas cimentou a ideia de que trabalhar nesta área irá ser sempre o grande objetivo profissional da estagiária.

Como foi uma das primeiras vezes que se realizou um estágio deste cariz no Mestrado em questão, foi tido como intuito explorar ao máximo todo o processo por detrás da publicação de uma tradução literária em contexto profissional. Assim, foi realizada uma entrevista inicial com o Administrador Editorial, Manuel S. Fonseca, que concedeu a oportunidade deste estágio, de maneira a tentar perceber como funciona a produção de uma tradução na editora, o que é esperado do tradutor e quais os requisitos exigidos para que uma tradução seja publicada com a chancela da Guerra & Paz. Todos estes aspetos, bem como a apresentação do estágio e da editora, constam do primeiro capítulo.

No segundo capítulo, faz-se uma apresentação do *short story* traduzido e respetivo autor; também se fala de traduções anteriores do mesmo *short story* em Portugal e da

reção do mesmo. O terceiro capítulo contextualiza teoricamente a tradução literária e suas especificidades, o género do *short story* e a problemática da retradução, tecendo também considerações acerca do papel do tradutor.

No quarto capítulo, a parte mais relevante deste relatório, foi analisado o processo da tradução realizada pela estagiária, as intervenções dos orientadores da NOVA FCSH e a revisão realizada pela editora. Procurou-se demonstrar como esta revisão se revelou ser das fases mais importantes do estágio. A colaboração com a Assistente Editorial, Maria José Batista, proporcionou uma visão mais ampla sobre o que acontece à tradução desde que é entregue ao editor, até ao momento em que chega às livrarias.

No último capítulo foram reunidas as entrevistas realizadas pela estagiária e as experiências diretas de dois profissionais do mundo editorial para poder debater um pouco a condição do tradutor literário em Portugal e algumas das injustiças que enfrenta nos dias de hoje.

O grande objetivo deste relatório de estágio foi, assim, dar testemunho de uma experiência real de trabalho no âmbito da tradução literária ao relatar todo o processo, desde o momento em que se recebeu a cópia do *short story* a traduzir, até ao momento em que a tradução realizada pela estagiária foi finalmente terminada e ficou pronta para publicação.

1. O Estágio

1.1. Local e duração

O estágio decorreu na empresa editorial Guerra & Paz, Editores, Lda, entre outubro de 2020 e abril de 2021. Devido ao contexto de pandemia e às regras de segurança em vigor, foi realizado na sua totalidade em casa e sem um regime de horário fixo, estando dependente da escolha e disponibilidade da estagiária.

1.2. Apresentação e caracterização da Guerra & Paz, Editores

A Guerra & Paz, fundada em 10 de abril de 2006, cuja sede se localiza no centro da cidade de Lisboa, é uma editora generalista que tem como lema “é preciso virar a página” e que reúne publicações que privilegiam “o louvor a um património cultural de matriz universal” (“Guerra e Paz faz 15 anos” s.p.).

Para além de autores canónicos nacionais como Eça de Queirós e Fernando Pessoa, e de escritores internacionais de renome como Jane Austen, Oscar Wilde e Tchernichévski, que dão vida à vasta coleção “Clássicos Guerra e Paz”, a editora tem ainda no seu catálogo outras quatro coleções: os “Livros Brancos”, que consiste em pequenos textos, mas “fulgurantes e imortais”; os “Livros Negros”, com “títulos malditos, proibidos, manifestos rebeldes, textos (...) deliciosamente controversos”; os “Livros Amarelos”, onde, no mesmo volume, se juntam textos de diferentes autores para que sejam comparados; e os “Livros Vermelhos”, ensaios contemporâneos de diversas áreas, como história, sociologia e filosofia (“Guerra e Paz faz 15 anos” s.p). Embora mais focada em obras nacionais e angolanas, nos últimos anos tem vindo a publicar um número cada vez maior de traduções de textos não só de língua inglesa, mas também francesa e alemã.

Para enriquecer o seu nome e catálogo, a Guerra & Paz conta com várias colaborações e parcerias, sendo a mais antiga com a Sociedade Portuguesa de Autores, no intuito de preservar o património cultural português. Também em 2019 inaugurou os “Livros CMtv”, em parceria com a Cofina, série da qual fazem parte livros práticos e de divulgação, desde obras de história a gramática. Entre as parcerias mais recentes e significativas, a editora conta com o Prémio Nacional de Literatura Lions de Portugal e o Prémio Literário UCCLA — Novos Talentos, Novas Obras de Língua Portuguesa, que associam a Guerra & Paz às publicações dos vencedores até 2024. Para além disto, é ainda

uma editora que, mantendo-se sempre fiel ao seu catálogo inovador, consegue transformar-se e adaptar-se ao mundo de hoje, tendo começado em 2021 a publicar cinquenta *e-books* e a editar no formato de *audiobook*, de maneira a garantir a internacionalização da distribuição da editora (‘Guerra e Paz faz 15 anos’ s.p.).

Em entrevista ao Administrador Editorial da Guerra & Paz, Manuel S. Fonseca,¹ percebemos como uma pequena editora em Portugal consegue manter-se relevante e a publicar dezenas de obras por ano em diversas áreas, temáticas e formatos. Dois dos aspetos que funcionam a favor da editora, e considerados da maior importância para a mesma, são a sua disponibilidade e espontaneidade. A Guerra & Paz tem um plano editorial estabelecido para cada ano, no qual mais de metade das publicações já está decidida e pronta para publicação. No entanto, sendo uma pequena editora, prefere trabalhar de forma também flexível, deixando parte do plano editorial disponível para situações de interesse que possam surgir. Esta estratégia confere à Guerra & Paz a possibilidade de responder a novas tendências, situações inesperadas como um grande acontecimento, fenómenos específicos do mercado, novidades estrangeiras, e também solicitações de autores que abordem a editora com um original.

Assim, ao contrário dos grandes grupos editoriais norte-americanos que funcionam como referência para todo o mercado europeu e que nunca publicam um autor em menos de um ano, Manuel S. Fonseca explica que em Portugal existe a necessidade de funcionar de uma forma mais rápida, o que cria à Guerra & Paz e a outras pequenas editoras portuguesas a necessidade de estarem preparadas para conseguirem publicar um original em três ou quatro meses. Nas palavras do mesmo, “a editora caracteriza-se por isso: planificação sim, mas também flexibilidade para estarmos prontos a reagir a qualquer situação que se venha a verificar e que nós sentimos ser necessário ter soluções”.²

Este carácter de disponibilidade também se aplica aos tradutores literários. A Guerra & Paz tem estabelecidas relações privilegiadas com um certo número de tradutores mas, sendo uma pequena editora, não tem um tradutor literário contratado a tempo inteiro na empresa. São vários os tradutores literários que colaboram com a Guerra & Paz, desde profissionais da área até autores convidados que a editora acredita que

¹ Foi realizada uma entrevista com Manuel S. Fonseca em fevereiro de 2021. A transcrição da mesma encontra-se no Anexo A.

² Ver página 69 deste Relatório.

possam fazer justiça a um certo escritor internacional. Como costuma ser norma nas editoras, se for publicada mais do que uma obra do mesmo autor, tenta manter o mesmo tradutor, não só por uma questão de facilidade, mas também de coerência nas traduções. No entanto, no caso específico da Guerra & Paz, é possível não trabalhar homogeneamente com um autor internacional e publicar sucessivamente várias das suas obras, mas antes considerar publicação a publicação, o que leva a que uma mudança de tradutor possa ser necessária. Ou seja, depende da situação, e a Guerra & Paz está sempre aberta a propostas, preparada para qualquer situação que possa surgir e pronta para diversificar e inovar:

Esta é a Guerra e Paz, editora que se alinha do lado da ciência e da razão, do universalismo e da tolerância, e que procura, numa parte relevante das suas edições, reinventar o livro, criando formatos inovadores (...), que não teme a ruptura dos modelos tradicionais (...). Pensamento e beleza, porque é preciso virar a página. ('Guerra e Paz faz 15 anos' s.p)

1.3. Contextualização do estágio

Pela primeira vez no Mestrado em Tradução da NOVA FCSH, surgiu a oportunidade de realizar um estágio em tradução literária numa editora, tendo em vista a publicação da mesma a curto prazo, caso a qualidade do trabalho realizado satisfizesse os padrões da mesma. O Administrador Editorial da Guerra & Paz propôs a tradução de uma obra a ser escolhida pela estagiária de entre uma seleção pré-definida pelo próprio, tendo a escolha recaído no *short story* *The Curious Case of Benjamin Button*, de F. Scott Fitzgerald.³ A decisão foi tomada por a estagiária estar familiarizada não só com a história, mas também com o autor, o qual havia já estudado em várias unidades curriculares durante a licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas. O gosto pela obra do autor norte-americano e um conhecimento prévio das suas temáticas e estilo estiveram, pois, na base da opção tomada.

O texto de partida para a tradução encontra-se no volume *The Curious Case of Benjamin Button and Other Jazz Age Stories*, editado em 2008 pela Penguin Classics, que contém o referido *short story* entre os 20 que reúne, todos eles considerados algumas das

³ Para além da opção escolhida, também foi proposta a obra *De Profundis*, de Oscar Wilde.

histórias mais proeminentes de F. Scott Fitzgerald sobre a vida na sociedade norte-americana durante a *jazz age*. O destaque dado no título da coletânea ao *short story* que foi objeto de tradução é desde logo um sinal do relevo que lhe é conferido. Manuel S. Fonseca justificou a escolha da edição a ser usada com o facto de querer “encontrar uma edição de grande público vinda de chancelas de qualidade (...), uma chancela que à partida nos garantisse que tem uma tradição.”⁴ Foi, pois, escolhida uma edição que tornava possível assegurar não só ser de uma editora prestigiada, mas que também apresentava os padrões de qualidade pretendidos para a coleção “Clássicos Guerra e Paz”, onde seria posteriormente publicada a tradução a realizar. A edição far-se-ia, assim, de forma individualizada, e não numa coleção de *short stories*, como costuma ser hábito em edições de língua inglesa.

Segundo Manuel S. Fonseca, a coleção de clássicos foi criada tendo em mente o grande público e o “simples” leitor, disponibilizando deste modo edições acessíveis e apelativas para todos. Um dos objetivos seria distinguir-se, por exemplo, das edições críticas publicadas pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda que, como Manuel S. Fonseca justifica, é um organismo com dinheiro supervisionado e fornecido pelo estado, estando, como tal, dependente do Ministério da Cultura. Esta circunstância dita, evidentemente, metas muito diferentes das de uma editora comercial como a Guerra & Paz, que tem como propósito lançar publicações que se destinam não só ao grande público, mas também a praticamente todas as livrarias onde qualquer um pode procurar e comprar os livros do seu catálogo.

De mãos dadas com esta política de acessibilidade, a Guerra & Paz trabalha com uma filosofia de *respeito*: para ter uma coleção de qualidade é necessário *respeitar* os textos originais. Procura, assim, adquirir o texto integral da obra, tendo em atenção, se possível, que seja a versão que o autor estabeleceu inicialmente ou, em caso de obras mais antigas, que se trate de uma versão contemporânea aceitável.

Para além destes aspetos, o que distingue as publicações desta coleção são os complementos acrescentados ao texto clássico. Assim, as edições não incluem apenas a obra, mas são precedidas de um texto introdutório de carácter editorial que visa justificar o porquê da escolha de publicar o texto em questão; e englobam também diferentes textos como posfácios ou anexos, que acabam por depender do tema, estilo ou época da obra

⁴ Ver página 73 deste Relatório.

publicada. Manuel S. Fonseca deu alguns exemplos, como o caso d’*Os Maias*, para o qual foram produzidos textos onde se destacaram e descreveram todas as personagens; *Moby Dick*, de Herman Melville, em que foi incluído um texto de outro autor, D.H. Lawrence, em que este exprime a sua opinião sobre a obra; e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, a que foi acrescentado um texto do próprio autor em defesa do seu livro. Tais exemplos mostram como estas edições acabam sempre por ser diferenciadas de outras já publicadas, não só devido à especial atenção e respeito ao autor e TP, mas também em virtude dos diferentes materiais produzidos e adicionados unicamente pela equipa da Guerra & Paz. Estes complementos também viriam a ser feitos pela editora para a tradução a realizar no estágio, de modo que o livro ficasse “devidamente enquadrado, que tenha a dimensão certa”.⁵

Em relação a *The Curious Case of Benjamin Button*, o *short story* fora já anteriormente publicado em Portugal pela Editorial Presença em 2009, no entanto essa tradução já não se encontra à venda há vários anos, pelo que foi possível apurar. Não obstante esta publicação anterior, a Guerra & Paz encontrou neste *short story* uma narrativa que deveria ser dada a conhecer ao público mais uma vez, numa edição e estilo completamente diferenciados dos da primeira tradução. Manuel S. Fonseca explicou que uma antologia de obras de Fitzgerald tem toda a capacidade para ser um sucesso de vendas, mas, ao mesmo tempo, é inerentemente uma “amálgama, em que não individualiza, não destaca os textos que merecem ser tratados de uma forma isolada pela sua dimensão, valor filosófico e literário”,⁶ justificando assim que TCCOBB⁷ merecia ser publicado sozinho.

Foi realmente o que sucedeu em junho de 2021. A publicação da tradução realizada durante o estágio fez-se acompanhar de outros textos de contextualização, com o objetivo de enriquecer o mesmo e, talvez, mostrar e partilhar com o público leitor um lado da história que ainda não tinha sido salientado até hoje numa edição em português. E é assim que a Guerra & Paz se quer diferenciar: com um livro que mesmo “pequeno torna-se uma preciosidade”⁸ para o leitor.

⁵ Ver página 74 deste Relatório.

⁶ Ver página 74 deste Relatório.

⁷ Ao longo do presente relatório o *short story* será abreviadamente referido por TCCOBB.

⁸ Ver página 74 deste Relatório.

1.4. Condições de trabalho e diferentes fases do estágio

Todo o processo de estágio acabou por ser atípico, principalmente devido à pandemia por COVID-19 e às medidas de segurança de saúde pública em vigor durante a mesma. Assim, o estágio realizou-se em regime não presencial. À semelhança do que sucede com os tradutores literários que colaboram com a editora, a tradução foi realizada pela estagiária em casa, de modo autónomo, contando sempre com o apoio tanto dos orientadores de estágio da NOVA FCSH como do orientador na editora.

A primeira fase do estágio foi conhecer a Guerra & Paz e o seu Administrador Editorial. O contacto inicial foi estabelecido através de reunião por videoconferência com todos os orientadores em outubro, durante a qual foram dadas a conhecer as condições do estágio e o que seria esperado do trabalho da estagiária. Foi estipulada logo nessa altura uma data de entrega da tradução, 31 de dezembro de 2020. No entanto, Manuel S. Fonseca complementou tal informação com um apontamento importante: embora o prazo de entrega devesse ser respeitado, o mais importante seria a qualidade da tradução, pelo que o limite poderia ser objeto de alteração, caso necessário. Assim, foi dada uma certa flexibilidade, em termos de tempo, para a execução da tarefa.

Também foi durante esta videoconferência que o editor esclareceu o que pretendia da tradução. A mesma deveria preservar o sentido da história, recriar o ritmo e a musicalidade do original e, principalmente, transportar a intenção e o espírito do TP para o de chegada.

Subsequentemente, numa aula por Zoom na NOVA FCSH em que o editor Manuel S. Fonseca foi o convidado,⁹ falou mais aprofundadamente sobre o que a Guerra & Paz considera os aspetos mais decisivos para a “qualidade” de uma tradução: estabelecer o material de partida e respeitar o mesmo para poder manter a intenção do autor; que o tradutor tenha um domínio da língua de partida e de chegada que vá para além do dicionário, dominando as diversas facetas, desde a cultura ao humor; que saiba “trair”, ou seja, que saiba levar todos os segundos sentidos e significados “escondidos” para a língua de chegada; e, finalmente, que ao ler o texto final o leitor não sinta que está perante uma tradução.

⁹ A aula do Seminário de Tradução de Inglês da Licenciatura em Tradução em que Manuel S. Fonseca participou como convidado teve lugar no dia 19 de maio de 2021: “Tradução Literária: o que procura um editor?”

Manuel S. Fonseca explicou que tudo isto é esperado de um tradutor literário e que a tradução não seja feita de forma mecânica, mas que o texto seja trabalhado na sua totalidade como obra literária a ser lida, estudada, apreciada, e a ser traduzida para uma língua diferente para poder ser partilhada por uma outra cultura e outros grupos de pessoas. Para a Guerra & Paz, num mundo de tradução literária ideal, é esperado que “o tradutor seja, em alguma medida, um escritor. Um grande leitor. Se não for leitor não conseguirá permitir a globalização da beleza”, e que tenha a capacidade de “traduzir de uma forma atrativa, sedutora e cativante”.

Para além de todos estes aspetos, a Guerra & Paz tem um livro de estilo que todos os tradutores e revisores devem seguir. Uma das regras mais importantes é a exclusão do Novo Acordo Ortográfico, sendo o antigo acordo usado praticamente em todas as suas traduções.¹⁰ Estes requisitos foram seguidos pela estagiária, que tentou ao máximo respeitar tanto as regras mais técnicas como os princípios orientadores ao nível do conteúdo e estilo, principalmente no que se relaciona com a intenção do autor, e transportar para o texto de chegada o significado e as particularidades do *short story*, dando também asas à criatividade enquanto procurava “reconstruir” o original norte-americano em português de forma natural e dinâmica.

1.4.1. Planificação

A execução da tradução passou pelas fases seguintes:

- ∴ Videoconferência por Zoom, em outubro de 2020, para conhecer o Administrador Editorial, as condições do estágio e as especificações da tradução.
- ∴ Visita à sede da Guerra & Paz para uma reunião com o Administrador Editorial: receção da edição a traduzir, consulta de exemplos de livros publicados na coleção “Clássicos Guerra e Paz” para observar o formato, o estilo e a qualidade das edições.
- ∴ Várias leituras do TP, por se tratar de um *short story* relativamente curto. Primeira leitura para relembrar a história e leituras posteriores em que se sublinharam e destacaram excertos que poderiam vir a levantar dificuldades durante o processo de tradução e a exigir pesquisa e enquadramento.

¹⁰ O Novo Acordo Ortográfico pode ser usado, mas apenas em situações excecionais, como em publicações de livros originais em que o autor o justifica.

- .: Tradução realizada aos poucos, tentando sempre no mínimo uma página por dia. Durante o processo foram colocadas em comentários todas as dificuldades encontradas, bem como as situações em que foi necessária investigação para além dos auxiliares de tradução básicos (Linguee, dicionários, etc.), acompanhadas pela explicação de como as mesmas haviam sido resolvidas. Terminado o primeiro rascunho da tradução, procedeu-se nas semanas seguintes a um trabalho de “limpeza”, solucionando problemas que ainda estavam por resolver e fazendo algumas escolhas finais.
- .: Envio da tradução aos orientadores da NOVA FCSH com as dúvidas restantes, para revisão e recolha de sugestões.
- .: Pedido de extensão do prazo de entrega, para os orientadores poderem terminar a revisão. Em virtude de A Guerra & Paz ter interrompido as publicações que tinha agendadas para o primeiro trimestre de 2021 devido à nova quarentena, a tradução ficou sem uma data de publicação definida, o que possibilitou o adiamento da entrega.
- .: Conclusão da revisão integral pela orientadora, Prof^a Doutora Maria Zulmira Castanheira, no fim de março.
- .: Receção da revisão, introdução das últimas alterações e entrega da tradução à editora na primeira semana de abril.
- .: Realização de uma entrevista com o Administrador Editorial, Manuel S. Fonseca, sobre a história, a política e o funcionamento da Guerra & Paz, o seu catálogo e a importância da tradução literária para a mesma, bem como sobre as dificuldades que a pandemia por COVID-19 trouxe à editora.
- .: Receção, em maio, da revisão feita por um revisor da Guerra & Paz, André Morgado. Leitura da revisão, seguida da elaboração de um documento com todas as dúvidas suscitadas pelo trabalho do revisor. Videoconferência por Zoom com a AE, Maria José Batista, com a finalidade de discutir e esclarecer a revisão.
- .: Finalização da tradução e entrega da mesma para publicação.

Em junho, a estagiária recebeu por e-mail o *press release*¹¹ através do qual foi publicitado o lançamento do livro. *O Estranho Caso de Benjamin Button* foi oficialmente publicado e disponibilizado para compra no dia 22 de junho de 2021.

¹¹ Ver Anexo B.

2. F. Scott Fitzgerald e *The Curious Case of Benjamin Button*

2.1. O autor: F. Scott Fitzgerald

F. Scott Fitzgerald (1896 – 1940) é hoje reconhecido como um dos grandes autores literários norte-americanos e o mais influente dos “Roaring Twenties” e da “Jazz Age”, tendo publicado em vida quatro romances e cerca de 180 *short stories*. Em 1920, aos 24 anos, destacou-se e foi considerado um autor a ter em atenção com a publicação da sua primeira obra, *This Side of Paradise*, que provou ser um sucesso crítico e de vendas num curto espaço de tempo (Tate 5). Nos anos seguintes, viria a publicar mais três romances, *The Beautiful and the Damned* (1922), *The Great Gatsby* (1925) e *Tender is the Night* (1934), e quatro coleções de *short stories*, *Flappers and Philosophers* (1920), *Tales of the Jazz Age* (1922), *All the Sad Young Men* (1926) e *Taps at Reveille* (1935). A sua primeira obra comprovou o génio e o talento de Fitzgerald e foi descrita como

a milestone in American literature for its attempt to combine the normally incongruous elements of realism and romanticism. It demonstrated one of the trademarks that would characterize Fitzgerald’s writing—his ability to capture how things really were without resorting to straight documentary writing but rather using evocative details and nuances of style to convey moods. (Tate 5)

No entanto, o resto da sua carreira como escritor foi tumultuoso e todas as suas obras foram alvo de constantes críticas, tanto negativas como positivas, não só pela sua qualidade e temáticas, mas também pelo estilo de vida que o autor levava e que se refletia nos seus trabalhos. Muitas das suas publicações acabaram por ser êxitos de vendas, mas os críticos dividiam-se entre defender o talento de Fitzgerald e criticar a sua falta de inovação¹² (O’Donnell xiv-xvii). Tanto os seus sucessos como fracassos podem dever-se ao facto de as suas obras serem em parte autobiográficas, ou seja, muito inspiradas nas suas experiências e no que presenciou na própria vida familiar, amorosa, social e

¹² O’Donnell incluiu algumas críticas como exemplos: “H. L. Mencken, who had lauded *This Side of Paradise* as the ‘best American novel I have seen of late... A truly amazing first novel—original in structure, extremely sophisticated in manner, and adorned with a brilliancy that is as rare in American writing as honesty is in American statecraft,’ wrote acerbically of *Flappers and Philosophers* (...) that it ‘offers a sandwich made up of two thick and tasteless chunks of Kriegsbrod with a couple of excellent sardines between.’” (xiv). “Poet Stephen Vincent Bénéet (...) wrote in the *New York Evening Post Literary Review* that *Tales of the Jazz Age* ‘is competent enough, but it doesn’t mean anything. It shows neither that Mr. Fitzgerald is a flash in the pan nor that he is a constellation. It shows nothing’. (...) John Gunther in the *Chicago Daily News* wrote that ‘some of the stories in the book are good stories, true enough, but a collection containing only a few mere good stories is hardly enough from a man with the promise of Fitzgerald. And some of the stuff in the volume is absolute rot.’” (xvii)

profissional. Esta, talvez, também seja a razão pela qual o autor foi capaz de transmitir de maneira eloquente os sentimentos de alienação, de frustração social e profissional, de rejeição bem como sentimentos amorosos.

Os seus contemporâneos descreviam-no como um autor que conseguia transportar para a sua escrita a verdadeira vida da sociedade norte-americana da época, e que “not a contemporary American senses as thoroughly in every fiber the tempo of privileged post-adolescent America” (Rosenfeld 7). Com o passar dos anos, Fitzgerald tornou-se um autor reconhecido, mas também viu a sua fama como figura pública aumentar devido ao seu estilo de vida, aos seus hábitos, às festas dos “Roaring Twenties” que frequentava e ao seu famoso, mas turbulento, casamento com Zelda Fitzgerald. Nos dias de hoje não há uma única biografia ou estudo sobre o autor em que não se mencionem estas facetas. Este modo de vida atribulado afetou a sua escrita e inspirou as suas obras: “dominant influences were aspiration, literature, Princeton, Zelda Sayre Fitzgerald, and alcohol” (Tate 3).

Um facto de grande importância a apontar sobre a vida do autor é que o seu único sustento era a escrita. Vendo gradualmente o número de vendas a descer, e o tempo que levava a completar uma obra digna de ser publicada, o autor virou-se para a produção de *short stories*, os quais lhe rendiam um salário que lhe permitia continuar a viver a sua vida extravagante e lhe davam a possibilidade de se concentrar apenas na escrita.¹³ Embora não seja tão reconhecido pelos seus *short stories*, acabou por publicar mais de 170 durante a sua vida, a maioria individualizada em jornais e revistas, e que viria posteriormente a ser novamente publicada em diferentes antologias. Fitzgerald chegou mesmo a ser conhecido como o “Post Writer” (Tate 4), já que a maior parte dos seus *short stories* foi vendida ao *Post*.

Com um grande número de *short stories* também se gera um grande número de críticas, sempre divididas em relação à qualidade dos mesmos. A maioria acabou por ser negativa, afirmando que o autor os escrevia meramente por dinheiro e sem lhes dedicar o seu verdadeiro talento. Não obstante, é impossível ignorar que estes *short stories* exerceram grande influência na sua escrita ao longo dos anos. Tais narrativas curtas foram

¹³ “In 1925, for example, he earned over \$11,000 from short stories, nearly three times as much as he made from book royalties during that year; in 1930, his income from stories was over \$25,000, which accounted for more than 80 percent of his total earnings for the year. His lifetime earnings from the sale of stories to magazines amounted to approximately \$250,000, over half the amount of his total earnings from all sources, including royalties and scriptwriting in Hollywood, combined” (Mangum 58).

uma forma de o autor experimentar novos estilos e técnicas, conceitos e assuntos que estivessem a emergir, e que, ao mesmo tempo, funcionavam como pretextos para as suas obras de maior fôlego (O'Donnell vii). Os *short stories* eram assim uma forma de ter sustento e onde “he could capture in kaleidoscopic fashion scenes of American life and culture as they passed by with the increasing velocity of what has come to be known as ‘the Jazz Age’” (viii).

Um aspeto que destaca Fitzgerald de outros autores da sua época é que, tanto nos seus romances como em cada um dos seus *short stories*, os temas são, na sua maioria, considerados pertinentes para os seus contemporâneos, variando entre os mais simples e os mais profundos. As suas obras falam de problemas sociais, do poder e do dinheiro, de desapontamentos e tragédias românticas, e exploram problemáticas como

the inevitability of loss and the thin line that separates failure from success, the quest for self-determination, the effects of class and money on morality, the attenuating values of the 1920s, or the dangers of dissolution and the struggle to maintain self-discipline, (...) that desire inevitably invites disappointment. (Curnutt 53)

As narrativas são mais focadas nas personagens do que no enredo, um claro “concern with the self” (Curnutt 69), tendo assim a oportunidade de explorar “what allows some people to triumph, what causes others to fail, and, most commonly in his work, what accounts for the poignancy that seemed the lingering effect of human interaction” (69). Fitzgerald pode mesmo ser considerado o porta-voz da sua geração, por escrever narrativas com base no que experienciava e mostrar dificuldades que os seus contemporâneos conseguiam encontrar nas suas próprias vidas; provando, pois, que “the artist’s contemporaries are his ideal audience because they, more than critics or teachers, understand the significance of the coming-of-age experiences he depicts” (29). Como vimos, os temas dos seus romances e *short stories* vão de problemas amorosos até ideologias políticas, mas sempre algo com que o leitor e o norte-americano da época se pudessem identificar. As suas obras ainda hoje são alvo de estudos não só no âmbito literário mas também cultural, devido à variedade e especificidade das suas temáticas. Como Curnutt justifica:

Fitzgerald’s fiction comments upon any number of other 1920s trends, from the emergence of modern music (including – obviously enough – jazz) to the rise of

communism, fascism, and other political ideologies. What links these disparate phenomena to youth, consumerism, and leisure is their redefinition of the possibilities of selfhood. Even in his breeziest works, Fitzgerald devoted himself to gauging the effect of cultural change on the individual. As such, his fiction does not merely offer a vivid portrait of his era; it represents a reckoning, an effort to understand the moral shading that separates opportunity from temptation. (38)

Um autor que parecia destinado ao esquecimento e à obscuridade literária, começou a ser finalmente valorizado anos depois da sua morte num fenómeno hoje descrito como a sua “revival” (Tate 10), assegurando assim o seu nome entre os grandes escritores literários norte-americanos, especialmente pela obra que ainda hoje, passado quase um século, é o seu romance mais reconhecido e apreciado: *The Great Gatsby* (10). Na atualidade, o seu sucesso é impossível de negar, e não só é conhecido como o autor por detrás de uma das maiores figuras literárias de sempre, Jay Gatsby, mas também como uma força literária e cultural que deu a conhecer a verdadeira sociedade norte-americana da “Jazz Age” e dos “Roaring Twenties”:

As the unabated interest in Fitzgerald over the past half-century suggests, his writing is notable for its capacity to remain relevant despite the shifting literary tastes (...). Fitzgerald will remain a much-studied and much-taught author for at least two simple but important reasons: his themes tap into the human desire to transcend social boundaries to ambition and fulfillment, and his gorgeous style is without argument the most elegant and eloquent in American literary history. (Curnutt 126)

Hoje, a sua obra conta com várias adaptações cinematográficas e o próprio Fitzgerald aparece retratado em diferentes filmes. Dos trabalhos do autor que foram adaptados ao ecrã, só *The Great Gatsby* conta com cinco filmes, o primeiro de 1926, um filme mudo, e o mais recente de 2013, realizado por Baz Luhrmann e com Leonardo DiCaprio no papel de Gatsby, que rapidamente se tornou um sucesso comercial. Outras obras como, *Tender is the Night* e *The Last Tycoon* também foram adaptadas ao cinema em 1962 e 1976, respetivamente; alguns dos *short stories* chegaram também aos estúdios de Hollywood, com adaptações como *The Last Time I Saw Paris* (1954), baseado em *Babylon Revisited*, e, mais recentemente, *The Curious Case of Benjamin Button* (2008), realizada por David Fincher, que acabou por se provar mais um sucesso comercial.

Fitzgerald viria a sofrer uma morte precoce aos 44 anos em 1940, considerando-se no fim da sua vida um autor fracassado. Ainda assim, foi um autor dedicado à escrita até o seu último dia, quer em formato de romances, *short stories* ou ensaios, onde partilhou sempre a sua verdade nas inúmeras histórias e personagens que criou. Quase um século após a sua morte, ainda é considerado um dos escritores mais influentes do mundo, e o seu universo ficcional continua a cativar mais leitores. Rematemos esta secção com as próprias palavras de Fitzgerald acerca da arte de contar histórias:

Mostly, we authors must repeat ourselves – that’s the truth. We have two or three great and moving experiences in our lives – experiences so great and moving that it doesn’t seem at the time that anyone else has been so caught up and pounded and dazzled and astonished and beaten and broken and rescued and illuminated and rewarded and humbled in just that way ever before. Then we learn our trade, well or less well, and we tell our two or three stories – each time in a new disguise – maybe ten times, maybe a hundred, as long as people will listen. (Curnutt 39)

2.2. O *short story*: *The Curious Case of Benjamin Button*

Como já foi mencionado, o objetivo deste estágio foi traduzir TCCOBB, publicado primeiramente na revista *Collier’s* em 1920,¹⁴ e pela segunda vez uns meses mais tarde, no volume *Tales of the Jazz Age*, em 1922. Neste último, “The Curious Case of Benjamin Button” foi incluído por Fitzgerald no conjunto intitulado “Fantasies”, juntamente com “The Diamond as Big as the Ritz”.

Aquando da segunda publicação deste *short story*, em 1922, Fitzgerald incluiu uma nota em que explica de onde surgiu a inspiração para escrever uma narrativa tão invulgar como a vida de Benjamin Button: um apontamento de Mark Twain em que o mesmo afirmou que “the effect that it was a pity that the best part of life came at the beginning and the worst part at the end” (Fitzgerald 415). Fitzgerald também registou que semanas depois de completar o *short story*, encontrou um enredo quase idêntico nos “Note-books” de Samuel Butler. Por último, deu a saber que depois da publicação na *Collier’s* recebeu uma carta de um admirador anónimo sobre o *short story* em que o mesmo dizia:

¹⁴ Ver foto no Anexo C.

Sir— I have read the story Benjamin Button in *Colliers* and I wish to say that as a short story writer you would make a good lunatic. I have seen many pieces of cheese in my life but of all the pieces of cheese I have ever seen you are the biggest piece. I hate to waste a piece of stationery on you but I will. (Fitzgerald 415)

O *short story* em questão relata a vida única e estranha de Benjamin Button, que nasceu física e psicologicamente como um homem de 70 anos. A história narra a sua vida, desde o seu nascimento até ao dia da sua morte. Este *short story* consegue captar a atenção do leitor da primeira à última linha, não só por ser fora do comum, mas também pela simplicidade e qualidade da escrita de Fitzgerald, e pelo humor satírico e quase negro que o autor confere a todos os momentos da vida de Benjamin.

TCCOBB começa em 1860, numa Baltimore pré-guerra, e o narrador torna-nos imediatamente testemunhas da vida de Benjamin: “I shall tell you what occurred, and let you judge for yourself” (Fitzgerald 318). Começamos pelos eventos do seu nascimento, com o pai a ir buscá-lo ao hospital e a deparar-se com a aberração que é o seu bebé de 70 anos, e como nada da sua vida jamais iria ser o mesmo depois deste acontecimento.

Embora o crescimento de Benjamin decorra ao contrário, em termos cronológicos, o *short story* mostra como a sua vida acaba num “full-circle” e como nunca, em nenhuma das fases da sua vida, corresponde às expectativas de todos os que o conhecem e da sociedade e comunidade a que pertence, permanecendo sempre um marginal: desde o momento em que o pai o leva para casa e lhe dá a alcunha de “Methuselah”;¹⁵ desde o infantário e as tentativas de brincar com crianças “in the milder games”, pois temia que “in case of a fracture his ancient bones would refuse to heal” (Fitzgerald 326); ao tentar entrar na faculdade aos 18 anos e ser expulso por parecer um homem de 50 anos, sendo chamado de “Wandering Jew”¹⁶ e pensando “this was the old men’s home” (329); ao participar em eventos sociais como bailes e o início da sua história amorosa com Hildegard; já na vida adulta, ao decidir alistar-se no exército porque “his wife had ceased to attract him” (333); de volta a Baltimore, com uma aparência cada vez mais rejuvenescida e a energia de um jovem adulto, quando passou a odiar aparecer em

¹⁵ Figura bíblica que viveu mais de novecentos anos, de acordo com o Génesis; ou seja, uma pessoa muito velha.

¹⁶ Em português, “Judeu Errante”: figura mítica que foi condenada a viver e a vaguear até à Segunda vinda de Cristo, por o ter ridicularizado a caminho do Calvário.

público com a sua mulher que tinha quase 50 anos e “the sight of her made him feel absurd” (336); aquando da sua vida na faculdade, onde no seu último ano parecia um prodígio de 16 anos e ficava “often shocked at the worldliness” (337) dos colegas; quando foi convocado para regressar ao exército, mas agora com a aparência de um “weeping general” (338) de 10 anos e a ter de chamar o próprio filho de ‘tio’, para que as aparências pudessem ser mantidas; quando de volta ao infantário, onde chorava com medo dos meninos mais velhos; e, finalmente, na sua condição de bebé e os últimos momentos da sua vida, onde o passado “had faded like unsubstantial dreams from his mind as though they had never been” (341). As únicas coisas que agora permaneciam eram o seu berço, a sua ama, vozes, luz e escuridão e, no fim, “it was all dark, and his white crib and the dim faces that moved above him, and the warm sweet aroma of the milk, faded out altogether from his mind” (342).

Trata-se de um *short story* que, nas suas poucas páginas, aborda vários dos temas típicos da obra de Fitzgerald, como identidade e alienação, reputação, sociedade e classe, as expectativas e os valores sociais que são esperados de um cavalheiro norte-americano do século XX. Numa primeira observação, podemos logo constatar como o nascimento estranho de Benjamin é mais do que uma simples tática para adicionar um elemento fantástico:

the fantastic invention of a character who is born as an old man can also be related to the growing hostility towards old age in the modern American society. (...) the fact that Benjamin is born in 1860 – one year before the outbreak of the Civil War and thus the most powerful rupture in American society – becomes meaningful, as Benjamin symbolically embodies the “oppressive weight of the past” and an “unwelcome reminder” of weakness and dependence and thus a hindrance to the modern United States. In this light, Fitzgerald’s seemingly absurd invention of the infantile septuagenarian is thus closely intertwined with the social and cultural upheavals in late nineteenth and early twentieth-century America. (Basseler 8)

Através da estranheza de Benjamin, e como este leva toda a sua vida a sentir-se uma aberração, a ser tratado de maneira diferente, rejeitado e excluído de etapas que seriam esperadas de todas as outras pessoas, o *short story* consegue assim levar a cabo uma reflexão sobre os valores sociais norte-americanos do século XX. A sua família, e toda a comunidade que o rodeia, escondem a verdadeira natureza da fisiologia de Benjamin, não só mentindo sobre quem ele é, mas também chegando a ignorar e a

disfarçar completamente a sua aparência física e idade. Face a algo tão extraordinário como Benjamin, foi preferível esconder a verdade porque a mesma não se conformava nem correspondia ao que era esperado de um cavalheiro norte-americano da alta sociedade a que Benjamin pertencia.

A estranheza e a vida única de Benjamin funcionam assim como “an agent for uncovering certain norms and collective notions of “life” in a given society and time” (Basseler 4), sendo o único que está a percorrer a vida ao contrário e, por consequência, a viver de maneira diferente. Os que o rodeiam nunca acreditam que Benjamin não está a fazer de propósito para ser diferente e para se destacar, e a própria mulher odeia-o por isso:

“I should think you’d have enough pride to stop it.”

“How can I?” he demanded.

“(…) there’s a right way of doing things and a wrong way. If you’ve made up your mind to be different from everybody else, I don’t suppose I can stop you, but I really don’t think it’s very considerate.”

“But, Hildegarde, I can’t help it.”

“You can too. You’re simply stubborn. You think you don’t want to be like any one else. You always have been that way, and you always will be. But just think how it would be if every one else looked at things as you do—what would the world be like?” (Fitzgerald 335)

Até ao fim do *short story*, todos têm ressentimentos em relação a ele por viver a sua vida de maneira completamente diferente do resto da sociedade e por ser o único que tem a oportunidade de lutar contra tudo o que é esperado de si:

in the light of such modern chronopolitics, Benjamin Button appears as a recalcitrant character, someone—quite literally—from “another age,” a social misfit. A disruptive factor that even threatens the very foundations of the modern society, he is simply a “dangerous lunatic.” (Basseler 7)

Estamos, então, perante um *short story* que concentra a sua força numa personagem que vive a sua vida ao contrário, que não se submete às expectativas da sua sociedade e de todos os que querem controlá-lo e impedi-lo de ter uma vida normal. É uma narrativa que à primeira vista pode parecer estranha, mas qualquer leitor poderá

identificar-se com as lutas de Benjamin, em qualquer tempo, e mesmo que viva no sentido certo.

Desde a sua gênese que TCCOBB teve uma vida atribulada, tanto no mundo da publicação como no da crítica, e posteriormente no plano acadêmico. O *short story* foi inicialmente proposto ao *Metropolitan* e ao *Post*, mas as duas revistas recusaram-no, tendo a última justificado que era “altogether too unusual for us to publish” (Curnutt et al. 16). Acabou assim por ser vendido à *Collier's*, que o publicou nas primeiras páginas da revista por 1000\$. Foi um *short story* que não mereceu destaque por parte dos críticos aquando da sua primeira publicação na revista, nem depois a propósito do volume *Tales of the Jazz Age*, sendo aliás muitas vezes completamente ignorado (18).

Durante a vida de Fitzgerald, o *short story* não foi publicado mais nenhuma vez, mas sete anos depois da morte do autor chegou a ser integrado em duas antologias de ficção científica.¹⁷ Só a partir de 1960 é que veio a lume várias vezes, em diferentes volumes que reúnem contos do autor. Até ao início do século XXI, este *short story* não despertou especial atenção, sendo mesmo considerado uma das histórias mais esquecidas do autor. Curiosamente, em 1996, foi lançado um livro de ensaios sobre as histórias mais negligenciadas de Fitzgerald, e mesmo aí Benjamin Button não chegou a ser referido,¹⁸ tendo sido só mais tarde que estudiosos e aficionados de Fitzgerald começaram a debruçar-se sobre este *short story*.

É de apontar que, numa primeira procura de material sobre o *short story*, a maioria dos ensaios e artigos encontrados é referente a áreas científicas e médicas, como filosofia, psicologia e medicina, já que o nome ‘Benjamin Button’ ficou associado a doenças que afetam a aparência física e a saúde das crianças, como a progeria,¹⁹ cujo efeito é “crescer ao contrário”, tal como a personagem de Benjamin.

Foi só em 2009, com a adaptação cinematográfica realizada por um dos mais famosos cineastas norte-americanos, David Fincher, que Benjamin Button finalmente ganhou asas. Para além do realizador, o elenco conta também com atores de renome, com

¹⁷ “Seven years after Fitzgerald’s death the story was reprinted in a science fiction anthology, *Travelers in Time* (1947), edited by Philip Van Doren Stern. In 1954, “Benjamin Button” was also reprinted in *The Treasury of Science Fiction Classics*, edited by Harold W. Kuebler” (Curnutt et al. 18).

¹⁸ “Certainly it is fair to say that, at least in the twentieth century, “Benjamin Button” remained one of Fitzgerald’s most neglected stories. In fact, in the 1996 volume *New Essays on F. Scott Fitzgerald’s Neglected Stories*, edited by Bryer, there is no mention of it even in passing” (Curnutt et al. 19).

¹⁹ Num artigo do *Observador*: “Sofre de progeria, uma deficiência genética rara, que provoca o envelhecimento precoce do corpo. (...) Mas Cláudia não é Benjamin Button, como no conto de Fitzgerald. O tempo vai passar por ela, desgastando-lhe a saúde. Ela não vai rejuvenescer” (Monteiro s.p.).

Brad Pitt no papel de Benjamin, Cate Blanchett, Octavia Spencer, Tilda Swinton, Mahershela Ali e Jared Harris. O *short story* foi adaptado ao grande ecrã por Eric Roth, conhecido pelo seu trabalho em *Forrest Gump*, que lhe valeu o Óscar de melhor Guião Adaptado. *The Curious Case of Benjamin Button* (2009) foi um sucesso de bilheteria e arrecadou treze nomeações para os Óscares, das quais ganhou três: para Efeitos Visuais, Maquilhagem e Direção artística.

TCCOBB é dos poucos *short stories* de Fitzgerald adaptados ao ecrã, mas compreende-se o potencial desta história para ser transportada para o meio artístico mais consumido em todo o mundo. Nas palavras de O'Donnell:

It is not surprising that “The Curious Case of Benjamin Button” would have been chosen as the basis for a major motion picture, for at first glance it appears to be a simple, aptly cinematic fantasy of a man born old and growing younger—the inverse of life’s normal arc. In fact the story is a complex portrayal of life conceived as a journey, and of the symmetries to be found between being born and dying. Benjamin Button “grows down” as his life evolves, and the device of portraying him becoming younger with each passing year allows Fitzgerald to address with humor a number of themes that he wrote about throughout his career: the place of the individual within the class and generation that he inhabits, the callowness of youth and the combined wisdom and frailty of old age, the transience of fashion, and the imposing force of history. In this curious story, Fitzgerald is preparing the way for such novels as *The Great Gatsby* and *Tender Is the Night*, whose protagonists are in search of eternal youth and a sense of permanence in a world of shifting realities and aging bodies. (xx)

Devem ser sublinhadas, no entanto, algumas diferenças entre o *short story* e a adaptação cinematográfica, em que foram feitas mudanças para tornar o filme mais comercial. Enquanto no *short story* são mais prevalentes a escrita simples e direta de Fitzgerald e o humor negro do autor, no filme foram acrescentadas mais personagens e tramas para aumentar a dramatização da história, chegando este a ter a duração de 2 horas e 46 minutos. Embora se mantenha como base o crescimento bizarro de Benjamin, até este é alterado, nascendo não como um homem de 70 anos, física e psicologicamente, mas sim como um bebé com a aparência de uma pessoa velha e a sofrer das doenças que acompanham a idade.

Para além desta, eis algumas outras mudanças mais drásticas:

– Alterou-se o tempo e o local da história: passou de Baltimore para Nova Orleães, e do fim do século XIX para o início século XX, acabando em 2003;

– Benjamin é abandonado pelo pai num lar de idosos;

– Hildegarde passou a chamar-se Daisy²⁰ e o filme foca-se muito mais no amor e na relação entre ela e Benjamin. Mudaram a sua história para que se conhecessem desde crianças, e depois de começarem uma relação, Benjamin nunca deixa de amá-la, ao contrário do livro. Embora haja um período no filme em que Benjamin deixa Daisy, no fim volta para a mulher, criam a filha e nos seus últimos anos vive num lar até morrer nos braços dela, como um bebé.

Para todos os efeitos, no filme Benjamin acaba com a mulher que ama, com uma filha e tendo vivido uma vida plena, cheia de experiências e uma relação feliz com a esposa, enquanto no *short story* Benjamin é incompreendido e tratado como um fardo até à última página. Podemos ver como estas mudanças foram feitas de um ponto de vista comercial e de maneira a apelar a um público muito maior:

In strengthening the story line, the filmmaker adds the background of Benjamin's case, and adds the emotional tension. Benjamin Button is characterized in different way within the short story to create a sympathetic, likeable, and identifiable character. The filmmaker also adds the sex scenes to raise the public attention on the Benjamin's love story. In the end, the ending also changed becomes more emotional in the film. (...) These processes are aimed to make the film more dramatic so that it can attract the audiences' attention from beginning until the end of the film. (Saksono e Rahmawati 51)

O consenso de vários críticos ao comparar o *short story* com o filme é que “it is not really a Fitzgerald adaptation. It is an idea derived from Fitzgerald, and then it takes off in its own direction” (Curnutt et al. 16). As mudanças e o material adicionado na adaptação, para além de terem como objetivo criar um filme comercial, também foram feitas para corresponder ao estilo de filme mais provável de ser consumido pelo público do século XXI, ao substituir “Fitzgerald's sense of a life lived out of time with a compilation of self-contained scenes that can be assembled or disassembled at will” (Curnutt et al. 30).

De qualquer maneira, foi um filme que despertou uma nova vaga de atenção às obras de Fitzgerald e abriu as portas a outras adaptações ao ecrã, já que, menos de dois

²⁰ A mudança do nome de Hildegarde para Daisy, que também é o nome da amada do protagonista em *The Great Gatsby*, pode ter sido intencional, talvez para chamar mais a atenção dos fãs de Fitzgerald, embora não haja confirmação de que seja esse o caso.

anos depois, *The Great Gatsby* foi adaptado ao cinema pela quinta vez, provando-se também um sucesso. A adaptação de Fincher trouxe uma crescente curiosidade em relação ao *short story* que está na sua base, o que levou a que TCCOBB, antes tão ignorado pela crítica, leitores e estudiosos, fosse alvo de várias novas publicações, reedições e traduções. Posteriormente ao filme, não só é possível encontrar TCCOBB em livros individualizados, como também em várias coletâneas, sendo mesmo em grande parte destas, o título em destaque.²¹ Estando agora no “radar” de muitos novos leitores, mesmo que as diferenças entre filme e *short story* causem espanto, e passados quase 80 anos desde a sua primeira publicação, a narrativa de Fitzgerald viu-se finalmente no centro das atenções.

2.3. Receção em Portugal

Em Portugal, algumas das obras de Fitzgerald encontram-se traduzidas, sendo *The Great Gatsby* a que tem o maior número de traduções publicadas. Tal iniciativa deve-se a diferentes editoras, como a Relógio d'Água, a Presença, a Porto Editora e, mais recentemente, a Guerra & Paz. Para além desta obra, de acordo com a Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE) é possível constatar que existem traduções de outros textos do autor, mas muitas dessas publicações já têm vários anos e não se encontram à venda.

Resumidamente, nos anos 90 houve um grande número de publicações de traduções de Fitzgerald, principalmente pelas editoras Europa-América e Relógio d'Água. Entre elas contam-se *Belos e Condenados* (1991), *Este Lado do Paraíso* (1992), *O Último Magnate* (1992) e *Bernice Corta o Cabelo* (1992), todas pela Europa-América. Uns anos mais tarde, a Relógio d'Água também publicou *Este Lado do Paraíso* (1998) e *Belos e Malditos* (1999). Em 2011, a Relógio d'Água publicou novamente *O Último Magnate*, *Sonhos de Inverno e Outros Contos* e *The Crack-Up e Outros Escritos*. Curiosamente, também foi em 2011 que *O Grande Gatsby* conheceu mais quatro traduções, sendo as editoras a Relógio d'Água, a 11x17 (Grupo Bertrand), a Europa-

²¹ Um exemplo foi a edição escolhida pela Guerra & Paz para traduzir o *short story*, *The Curious Case of Benjamin Button and Other Jazz Age Stories* (2008), que contem os *short stories* das duas primeiras coleções de Fitzgerald, *Flappers and Philosophers* (1920) e *Tales of the Jazz Age* (1922).

América e o Clube do Autor. Nos últimos anos, *O Grande Gatsby* foi traduzido mais três vezes: em 2016 pela LEYA, e em 2021 pela Guerra & Paz e pela Book.Cover.

Com estes dados podemos observar como, à exceção da obra mais conhecida de Fitzgerald, os seus outros textos literários não foram publicados no nosso país, nem parecem ter recebido grande atenção por parte das editoras. Conseguimos ver isto principalmente em relação aos *short stories*, dos quais é possível encontrar menos de uma dúzia de traduções. Indo além da PORBASE e procurando em vendedores de livros como a Wook e a livraria Bertrand, podemos também ver que a grande maioria das edições já não se encontra à venda, sendo que as mais fáceis de encontrar são as traduções publicadas a partir de 2011. As mais recentes foram publicadas pela Guerra & Paz em 2021: para além da tradução realizada pela estagiária, também foram publicadas *O Grande Gatsby* (abril) e *Terna é a Noite* (junho).

Em relação a TCCOBB, foi anteriormente realizada uma única tradução deste *short story* em 2009, pela Presença, da autoria de Fernanda Pinto Rodrigues e intitulada *O Estranho Caso de Benjamin Button*. Deduz-se que esta edição se deveu ao crescente sucesso da adaptação cinematográfica, já que não só foi publicada no ano a seguir à estreia do filme, como também tem na capa uma cena do mesmo.²² Embora atualmente já não se encontre à venda, segundo a PORBASE esta tradução chegou à 5ª edição, o que indica que a venda do livro também teve sucesso. É possível, pois, ver como o filme publicitou o livro e promoveu a publicação de uma tradução de um único conto isolado que nunca antes tinha recebido este tipo de tratamento no mundo editorial português.

Assim, é a primeira vez em mais de 10 anos que este *short story* foi novamente traduzido e publicado em Portugal, desta vez por uma editora mais pequena, e com novos materiais, capa e *design*.

²² Capa no Anexo D.

3. Enquadramento Teórico

O presente capítulo serve como enquadramento teórico. De maneira sucinta, falar-se-á sobre o que se entende por Tradução Literária, passando em seguida por uma contextualização do conceito de *short story* e por considerações acerca do processo de retradução, e acabando com um enfoque no papel do tradutor literário e em algumas das problemáticas e estratégias a ter em conta que se mostraram importantes durante o processo de tradução. Todas estas são questões pertinentes de abordar no contexto da tradução realizada durante o estágio, sendo que os dois últimos tópicos irão complementar o capítulo seguinte, que consistirá num comentário de todo o processo e etapas de tradução.

3.1. Tradução Literária

A área de tradução relevante para o enquadramento teórico do presente relatório é a da Tradução Literária, sendo que esta pode abranger diferentes tipos de texto, como o texto em prosa, poesia, texto dramático, literatura para crianças, ensaios, etc. O trabalho realizado durante o estágio diz respeito à tradução de prosa, em que os *short stories* se inserem. Partindo de duas definições de duas estudiosas importantes desta área, temos a tradução literária descrita por Emily O. Wittman como:

the translation of an original text of cultural and aesthetic import, distinguishing it, for instance, from technical and commercial translation. Literary translation is nonetheless a porous category, as tricky to define as literature itself. It is perhaps best understood as the product of a translator who takes seriously the literary nature of the original and translates with the goal of producing a text that will have literary merit of its own, a work that is ‘designed to be read as literature’. (438)

Por sua vez, Charlotte Barslund define a tradução de prosa literária como:

Literary prose translation transfers a story written in one language into another. In doing so the translation seeks to convey the qualities of the original text to a readership who would otherwise not have access to it. Literary prose translation is thus the communication of stories between two cultures. (1)

O conceito e o estudo de tradução de prosa literária são relativamente recentes e têm vindo a ganhar relevo de forma crescente, com novas investigações e a participação de diferentes profissionais da área. Barlund explica que a tradução de prosa se tem vindo a desenvolver numa relação simbiótica com o livro, o que, conseqüentemente, leva a que esta área específica de tradução seja uma “recent arrival to the world of literature because so is the novel” (1).²³ Barlund defende que “in order to define what literary prose translation is, we need to remember that the translation of a novel clearly could not exist without the novel itself” (2).

Seguindo esta linha de pensamento, o interesse pela tradução literária começou a crescer exponencialmente durante o Iluminismo, sendo que foi durante este período que os interesses passaram da poesia e do texto dramático para o romance. Enquanto os dois primeiros lidavam com “the lives, loves, triumphs, and tragedies of great rulers and warriors”, com a viragem para a narrativa sobre a vida do homem comum (Barlund 2), “the novel was an ideal vehicle for charting and exploring such fates. It was not defined by classical templates and could therefore incorporate new ideas and develop its own structure” (2).

A par com o crescente interesse pelo livro, dá-se uma cada vez maior produção de obras neste formato e o desejo de conhecer outras culturas aumenta. Desse mesmo desejo de conhecimento inerente ao Iluminismo nasceu também um grande interesse pela tradução. Como Barlund justifica:

how else could one gain access to ideas and discoveries from other countries? It also embodied a sense of humility: it was an acknowledgment that other countries and cultures had something to offer. This most obviously applied to scientific discoveries and philosophical thought, but also to creative writing. As a result, books by Voltaire and Rousseau were translated into English soon after their publication in France. There was an interest and an audience for them as novels in their own right, rather than a specific market for ‘foreign books’. (2)

Com o aumento do número de leitores e da procura por novas histórias de origem estrangeira, surgiu a necessidade de tradutores literários, o que levou a que “the job of

²³ “The novel, however, did not appear in England until the early eighteenth century, although some earlier prose work existed, such as Thomas More’s *Utopia* and John Bunyan’s *The Pilgrim’s Progress*. Many critics, however, regard the progenitor of the novel to be Miguel de Cervantes’ *Don Quixote de la Mancha* (volume 1 published in 1605, volume 2 in 1615; *Don Quixote* first translated from Spanish into English in 1612 and 1620 respectively by Thomas Shelton)” (Barlund 1).

writing, translating, and publishing books became a commercial activity in addition to a scholarly activity, and the profession of translator became established” (Barslund 2-3). Começou então a tentar definir-se não só a profissão e o papel do tradutor, mas também as regras desta área de tradução e o que constituía uma tradução “de sucesso”. O estatuto do tradutor nasceu de imediato com uma definição ambígua: “were they simple workmen for hire or did they form a link in the chain between a book’s author and its readers?” (Barslund 3). Na maioria dos casos, um tradutor nem era creditado pelo seu trabalho, à exceção de traduções feitas por autores já de renome, cuja reputação pudesse potenciar a venda dos livros (3). Foi com a criação das leis de *copyright* para as traduções que “translators legally became creators and owners of the rights to their translations” (3). Barslund explica que este desenvolvimento acabou por ter consequências importantes para o crescimento desta área da tradução e ainda para o que o tradutor viria a ser nos dias de hoje:

This had two major consequences: firstly, translators would theoretically be in a position to earn a living from their work in the form of royalties, and secondly, a translation was recognized as a creative work in its own right, legally a separate entity from the original text. This meant that translators gained the right to approve any changes the publisher wanted to make, because the text was now his or her creative work. This gave translators power, but also obligations and responsibilities, since the original text might also be subject to copyright and no longer merely a good story to be moulded according to the wishes and culture of the translator. As for the readers, it went some way to ensure that the book they were reading was a true representation of the original. It also offered some reassurance to the authors that their books were accurately translated, especially if they lacked the language skills to judge the quality of the translation. (3)

Com o passar do tempo, o pensamento sobre a tradução literária foi sofrendo alterações, sempre influenciado pelo desenvolvimento das culturas, conceitos educativos e o aparecimento de novas tecnologias. Os Estudos de Tradução vieram implementar a tradução como uma disciplina académica e uma profissão a serem levadas a sério e foram conferindo prestígio a diferentes áreas da tradução, como a da tradução literária, investigando temáticas como o papel da tradução em “shaping a literary canon”, “the discourse of translators” e as estratégias e normas dos mesmos, “the problems of measuring the impact of translations and, most recently, the problems of determining an ethics of translation” (Bassnett 4).

Através da investigação feita por estudiosos da área como o israelita Itamar Even-Zohar, tornou-se possível defender que a tradução literária não é apenas uma mera cópia de uma obra. Isto, por sua vez, levou a uma mudança de perspectiva que permitiu reformular a comparação entre original e tradução, bem como a reponderar a importância do tradutor. A teoria pioneira de Even-Zohar, intitulada Teoria dos Polissistemas, “shifted the focus of attention away from arid debates about faithfulness and equivalence towards an examination of the role of the translated text in its new context” (Bassnett 7), o que levou a que se começasse a olhar para a tradução de forma diferente, concentrando forças na investigação da história desta prática como uma “force for change and innovation in literary history” (7). Esta teoria focou-se especificamente na tradução literária, e embora não tenha sido aceite por todos, continua ainda hoje a ser uma das teorias mais respeitadas e estudadas nesta área da tradução, servindo como catalisador para novos e constantes estudos até aos dias de hoje. Contribuiu para combater o baixo estatuto da tradução e lançou uma linha de estudo que ainda hoje é relevante:

Whereas previously the emphasis had previously been on comparing original and translation, often with a view to establishing what had been ‘lost’ or ‘betrayed’ in the translation process, the new approach took a resolutely different line, seeking not to evaluate but to understand the shifts of emphasis that had taken place during the transfer of texts from one literary system into another. (...) that inequality of status has been rethought. Both original and translation are now viewed as equal products of the creativity of writer and translator (...). It is up to the writer to fix words in an ideal, unchangeable form and it is the task of the translator to liberate those words from the confines of their source language and allow them to live again in the language into which they are translated. (8)

Bassnett defende que esta perspectiva positiva da tradução mostra a importância desta atividade em todas as culturas do mundo, e reforça como a tradução consegue agir e preencher o papel de comunicação “inter-cultural” e “inter-temporal” (10). É assim que a tradução literária se afirma enquanto ação que assegura a sobrevivência de um texto, a sua “after-life” (10). Nas últimas décadas tem-se assistido a uma diversificação de abordagens da tradução que põem em relevo o poder do tradutor e o seu papel de intermediário cultural, como diz Bassnett:

The common threads that link the many diverse ways in which translation has been studied over the past two decades are an emphasis on diversity, a rejection of the old terminology of translation as faithlessness and betrayal of an original,

the foregrounding of the manipulative powers of the translator and a view of translation as bridge-building across the space between source and target. (10)

3.2. O *short story*

O *short story* é um género literário com uma das definições mais ambíguas. Durante longo tempo, a variedade de estilo e a falta de estudos levou a que o mesmo não fosse objeto de uma definição tão concreta como a de outros géneros literários. No entanto, é uma forma narrativa que tem vindo a ganhar cada vez mais prestígio com o passar dos anos. Este género literário é visto como uma invenção norte-americana, sendo os norte-americanos considerados os seus verdadeiros mestres, já que este tipo de texto faz parte da tradição literária americana há quase dois séculos (Scofield 1).

As condições do mundo editorial norte-americano foram o motor da crescente fama do *short story*. Segundo Martin Scofield, “international copyright laws allowed publishers to pirate British work and print it cheaply, putting original American novels at a disadvantage” (6). Devido a isto, foram muitos os autores que recorreram à publicação das suas obras mais curtas em revistas, uma vez que estas eram o melhor meio de publicação para criar “both a literature and a reading public” (6). O grande precursor, teórico e um dos melhores autores deste género literário norte-americano foi Edgar Allen Poe, que também concentrou as suas forças em vender os seus trabalhos a revistas, não só para os conseguir publicar e garantir rendimentos, mas também com “ambitions to create an independent American tradition” (6).

Quando se pensa numa característica que possa definir o *short story*, a primeira que nos ocorre é a sua curta dimensão, no entanto este género possui muitas outras características além das suas poucas páginas. Dentre elas, o próprio Poe destacava as seguintes: “a brevidade essencial; o envolvimento do leitor; a procura de um efeito único; a intensidade estilística; a unidade de impressão; a concentração da forma; a estrutura rigorosa” (Flora 49-50).²⁴ Em *The Cambridge Introduction to the American Short Story*,

²⁴ É relevante distinguir o *short story* da *novella*. Scofield sucintamente explica as principais diferenças entre os dois: “the ‘novella’ or the long story – that form of between about fifty and hundred and fifty pages (or 20,000 and 40,000 words), too long for a ‘short story’ and too short for a novel. The novella often covers more narrative ground, often deals with a large number of characters rather than focusing on one or two, and is often divided into parts or chapters. (...) Novella is an Italian term, used in that language simply for story or tale; its specific application in English to the long story comes via the German Novelle, in use since the early nineteenth century (when it was introduced by Goethe) to classify an important genre of longer stories from Kleist to Thomas Mann” (4-5).

Scofield define claramente o que, tendo em conta a tradição deste género na literatura norte-americana, se pode entender e esperar das narrativas nos *short stories*:

Structure, diction, imagery and tone will all be conceived with a purpose which is more important than merely ‘communicating the story’. To put it a simpler way (...) what the short story writer’s art tries to convey is the ‘point’ of a story: that moment of understanding or cognition in which we grasp not so much ‘what the writer was getting at’, in the old phrase, as what the story may get at in its collaboration with the mind of the reader reading. (...) The genre speaks in a host of different voices (...) and has the freedom to tackle an immense variety of subjects in almost as many different modes. An approach to it cannot be centred on any one mode (romantic ‘tale’, realist story, ‘tall tale’, anecdote, sketch, or parable) but must take account of them all. (6-9)

Nota-se que o termo *short story* não foi criado por Poe, mas sim por um dos seus seguidores, Brander Mathews, que colocou novamente as ideias e estilos de Poe no mapa e no “cânone da crítica literária contística” (Cabral 161) com o seu livro *Philosophy of the ShortStory* (1901), e “o seu trabalho constituiria a base da teoria do conto durante um século” (idem).

Em Portugal, a história deste género apresenta-se de forma mais confusa. A leitura dos estudos de duas académicas portuguesas, Luísa Flora e Mónica Cabral, que investigaram as origens deste género no cânone literário português, mostra-nos que Poe e o *short story* norte-americano também exerceram influência na literatura em Portugal. Em relação à definição deste género literário no nosso país, Cabral explica que mesmo com o aparecimento da designação *short story*, Portugal manteve o uso do termo “conto”, o que pode gerar imprecisões na sua utilização:

Ao contrário do que aconteceu nos EUA, na última década do século XIX, com a emergência do termo “short story”, nenhum novo termo surgiu em Portugal, bem como noutros países, para designar o novo género: o conto literário moderno. Para evitar a confusão com o conto popular e tradicional, os estudiosos, frequentemente, utilizavam e ainda utilizam “conto de autor” ou “conto consagrado”. Nota-se na crítica literária e na literatura em Portugal, o uso dos termos “conto”, “história” e “narrativa breve” de forma imprecisa e, às vezes, arbitrária, tornando ainda mais difusas as fronteiras entre os géneros narrativos breves. (168)

Luísa Flora elabora que o *short story* possui um “carácter singularmente evasivo” (40), não só devido às diferentes técnicas e normas ambíguas, mas também porque as suas

origens remontam a tradições orais (40). Flora defende que o termo *short story* deve ser usado em vez da designação de raiz latina *conto*, porque este está demasiado próximo do *tale* e, conseqüentemente, das “narrativas da tradição oral dos contos populares, dos contos de fadas, das histórias e fábulas de carácter lúdico ou moralizante” (39), o que leva a que o uso de *conto* iluda “a deliberada vertente literária de que se reveste o conto continental e o *short story* em língua inglesa a partir de meados do século XIX” (39). A autora defende a necessidade de se utilizar este termo inglês para nos referimos a contos em língua inglesa, e que embora haja um uso confuso destes termos na língua portuguesa, a popularidade do género levou a que esteja a ser cada vez mais estudado e a receber a atenção devida dos teóricos que, “combatendo o seu lugar marginal no cânone literário, têm procurando encontrar processos de compreender e enquadrar o género, lembrando que todos os géneros entretanto canonizados a seu tempo sofreram da desconfiança comumente reservada a tudo o que é inovador ou que aparece como tal” (41).

Remetendo uma última vez para a investigação realizada por Cabral, a mesma sublinha a plasticidade deste género literário e a dificuldade de chegar a uma definição rígida:

No século XX, o conto reveste-se de novas características, que vieram revolucionar o género e mostrar que este possui um carácter dinâmico, aberto à mudança. Por isso, muitos contistas modernos utilizam técnicas inovadoras e introduzem novos temas no processo da criação literária, o que revela a dificuldade (e, até mesmo, poder-se-ia dizer, a quase impossibilidade) de se construir uma única e eterna teoria do conto literário. Com efeito, a esperança de se alcançar uma definição do conto que possa ser extensível a todos os tempos parece remota. (...) Embora não tenha sido definido em termos rigorosos, o conto ganhou, definitivamente, aceitação como género, e o seu futuro não estará no regresso ao arcaísmo de uma definição formal e autoritária, mas sim na aceitação da sua natureza maleável e historicamente contingente. Já não se pode falar do conto mas sim de “contos” (164-165).

Tendo em conta que o alvo do presente relatório foi uma narrativa breve norte-americana do século XX, e que a mesma se enquadra na tradição literária norte-americana que se entende por *short story*, considerou-se necessário realizar esta curta contextualização, para demonstrar o porquê de a estagiária ter optado pelo uso sistemático do termo *short story* e não *conto*, em nome do rigor terminológico e consciente de que aquela designação traduz conceptualmente a natureza literária do texto que foi objeto de tradução.

3.3. Retradução

Fazendo uma breve contextualização deste fenómeno, as retraduições são realizadas devido a uma grande variedade de razões e podem ser feitas tendo em conta as traduções anteriores (sendo estas mesmas um fator importante aquando da realização de uma nova tradução), ou sem que as traduções anteriores tenham muita ou qualquer influência sobre a nova tradução. Começando por apontar algumas razões que demonstram a importância desta prática, segundo Elizabeth Lowe o processo de retradução é importante devido à curta vida de uma tradução, já que “it is said that the ‘half-life’ of a translation is thirty years, and that translations age more quickly than the original” (416). Além disso, a retradução permite acompanhar no espaço e no tempo as novas leituras e interpretações de que as obras literárias vão sendo alvo:

more aspects of the texts themselves are revealed as they move into new languages, times, and cultures. Without the constant creative and scholarly work of translation, we would lose our way to the texts that matter most to us. It is this broad, dynamic vision of translation that speaks to the need for re-translation. Texts evolve as they cross cultural and temporal boundaries. Cultures themselves revise their guiding principles as contexts shift and assumptions collapse. (413)

Com a retradução é possível adaptar um texto e torná-lo relevante para novos contextos, que se alteram com os tempos, com a evolução da língua e com as culturas. Assim, é possível que os textos possam evoluir através das suas retraduições:

Thus re-translation can be seen as a kind of historical revision, a modernization of the text to reflect changes in language and context. This is the case of translation of many canonical texts produced in different literary periods, from the classics to the twentieth century. Sometimes publishers will set out to produce a series of texts in new translations to bring works to a new audience. (416)

A realização de uma retradução pode ter vários significados, objetivos e intenções, dependendo muitas vezes de fatores externos ao tradutor. As retraduições podem ser feitas deliberadamente de maneira a criar “particular identities and to have particular institutional effects” (Venuti 97). Podem estar ao serviço dos poderes instituídos ou podem, pelo contrário, desafiá-los:

In religious institutions, retranslations help to define and inculcate orthodox belief by inscribing canonical texts with interpretations that are compatible with prevailing theological doctrine. In academic institutions, similarly, retranslations help to define and inculcate valid scholarship by inscribing canonical texts with interpretations that currently prevail in scholarly disciplines. Retranslations can thus maintain and strengthen the authority of a social institution by reaffirming the institutionalized interpretation of a canonical text. Alternatively, retranslations can challenge that interpretation in an effort to change the institution or found a new one. (idem)

Nos tempos mais recentes, muitas retraduições são feitas não com objetivos tão específicos como os mencionados anteriormente, mas sim, na maioria das vezes, por motivos comerciais. No mundo editorial de hoje, é normal serem feitas várias traduções do mesmo texto ao longo dos anos, principalmente de textos considerados clássicos ou que estejam já em domínio público.²⁵ Outra razão é quando surge uma nova edição do TP que “replaces earlier versions as the new standard reference” (Lowe 416), o que leva então a ser ideal realizar uma nova tradução partindo dessa versão. Venuti define assim uma “ideology of commercialism” (100), onde as retraduições são feitas como uma estratégia que “enhances the readability of the translation to ensure sales” (100), ou quando “a publisher chooses to invest in a retranslation so as to capitalize on the sheer marketability of the source text, when (...) the value created by the retranslation aims to be primarily economic rather than, say, literary or scholarly” (97). Assim, uma nova tradução “enables the translation to compete strongly on the book market” (97), tentando diferenciar-se de edições anteriores com, por exemplo, novas capas, ilustrações, introduções e notas, etc.

Uma retraduição não pressupõe a falta de ‘qualidade’ das traduções já existentes, mas contribui para despertar uma nova atenção por um texto que necessita de ser adaptado e renovado, tendo em conta a evolução de diferentes aspetos, como a língua, o estilo e a própria indústria livreira e editorial. Como Lowe resume de forma clara:

a publisher believes that available translations are not well done and that there is a market for a better version of the text. This is not necessarily related to problems of mistranslation or errors of omission or insertion of material not in

²⁵ Foi este o caso da tradução realizada neste estágio. Estando em domínio público, os custos de tradução passam a ser menores, uma vez que textos no domínio público “are cheaper to publish than copyrighted texts, which require the purchase of translation rights from the source-text author or his assignees” (Venuti 100).

the source text; it can also concern questions of style. Often, the publisher will have determined that extant translations lack literary quality, that a new rendering can bring out aspects of the text or author's "voice" that were suppressed in earlier versions, or that the language of earlier translations is no longer accessible to the contemporary audience. (415)

Assim, as retraduições dão uma nova vida a um texto já conhecido, ao mesmo tempo que têm a capacidade de "inspiring new ways of reading and appreciating the source texts" (Venuti 107). Venuti justifica que olhar e estudar as retraduições, o seu processo e recepção, é perceber que a tradução "cannot be viewed as a simple act of communication because it creates values in social formations at specific historical moments, and these values redefine the source text and culture from moment to moment" (107).

Desta forma, no que toca à nova tradução de TCCOBB, realizada pela estagiária, esta enquadra-se nestas últimas motivações, visto que não foi realizada com o intuito de influenciar ideologias ou com objetivos educacionais, mas sim enquanto parte do plano da Guerra & Paz para continuar a alargar a sua coleção de clássicos, para começar a publicar livros de Fitzgerald e para despertar novamente o interesse por este *short story* junto do público português. A estagiária traduziu diretamente de uma edição do TP na língua original, não tendo recorrido à tradução anteriormente realizada em Portugal, uma vez que não lhe foi imposto o intuito de se diferenciar da mesma, e furtando-se assim a ser consciente ou inconscientemente influenciada por ela.

3.4. O papel do tradutor e a problemática da tradução literária

No início do séc. XXI Susan Bassnett resumiu da seguinte forma a imagem do tradutor nos nossos dias, identificando dois modos de ver contrastantes:

In the 1990s two contrasting images of the translator emerged. According to one reading of the translator's role, the translator is a force for good, a creative artist who ensures the survival of writing across time and space, an intercultural mediator and interpreter, a figure whose importance to the continuity and diffusion of culture is immeasurable. In contrast, another interpretation sees translation as a highly suspect activity, one in which an inequality of power relations (inequalities of economics, politics, gender and geography) is reflected in the mechanics of textual production. (4)

Através dos subcapítulos anteriores, chamou-se já a atenção para o papel do tradutor enquanto mediador intercultural que assegura a longevidade de uma obra no tempo e no espaço, e realçou-se o valor do fenómeno da retradução. Focando-nos na tradução literária, e mais especificamente no tradutor de prosa, o ofício do tradutor não é apenas um exercício linguístico: “the language proficiency of a prose translator must go beyond the purely lexical and grammatical knowledge of two languages” (Barlund 7). É necessário que haja não só um vasto conhecimento de ambas as línguas de partida e de chegada, mas também das suas culturas e literaturas, “prose translators need to be widely read in the literature of at least two languages, so that they have a sense of where a novel belongs in the literature of its original language as well as that of the language it is being translated into” (7). É grande a sua responsabilidade, pois a obra a ser traduzida irá ser partilhada com leitores e culturas diferentes, e irá sobreviver durante o resto da sua ‘vida’ literária separada do TP, mas sempre ligada ao original.

Tendo em conta a avaliação que é feita ao trabalho do tradutor, é importante mencionar que uma tradução é frequentemente considerada bem conseguida quando o leitor não percebe que está perante uma tradução. No capítulo I do presente relatório, subcapítulo 1.4, pudemos ver como de entre as condições enunciadas pelo Administrador Editorial da Guerra & Paz a ter em conta durante a realização da tradução, este é um dos fatores que levam a que a editora considere que uma tradução é bem-sucedida. Esta linha de pensamento articula-se com o estudo de Venuti sobre a invisibilidade do tradutor, onde o mesmo “highlights the irony that the better translators do their job, the less they are appreciated and the more their craft undervalued” (Barlund 7). Assim, uma boa tradução “is often described as one that is ‘fluent’, and an illusion of reading the original is sometimes taken to be evidence of quality” (7).

Ainda em relação ao papel do tradutor literário, é frequentemente questionada a relação que o mesmo tem com cada texto que traduz, seja ele um curto poema, um romance extenso ou uma peça de teatro. Enquanto os tradutores técnicos não têm a preocupação extra com os seus pensamentos e opiniões acerca do texto que estão a traduzir, visto que a sua maior preocupação é com “lexical accuracy and correct usage of terminology” e “their personal and emotional response to the text does not come into consideration, because the texts they translate are factual and objective” (Barlund 7), o tradutor literário debate-se com diferentes inquietações. Claro, existe também a preocupação de realizar uma tradução bem conseguida a nível gramatical e lexical mas,

como Barslund admite, “prose translation, however, is subjective and open to interpretation, like the novel itself” (7). As opiniões entre teóricos e profissionais da área podem divergir em relação a esta questão, mas é aqui que, ao considerarmos o carácter literário e a ambiguidade de uma narrativa que está sujeita a diferentes interpretações, as quais o tradutor literário também irá tentar recriar, nasce a possibilidade de colocarmos o tradutor “in the role of reader” e que “in order to do justice to a book and its author, the translator must appreciate its qualities and want to share the book with others” (8).

Assim, é fundamental que o tradutor, antes de iniciar a tradução propriamente dita, proceda à leitura atenta do texto literário a traduzir, interpretando e estudando as suas nuances de sentido, captando as características do tom e do estilo e identificando os traços distintivos da voz do autor.

Em seguida, durante o processo de tradução, várias preocupações irão surgir ao passar uma narrativa de uma LP para uma diferente LC. Não só existe uma preocupação com as normas das duas línguas e as diferenças entre as mesmas, que podem gerar problemas e obstáculos a nível gramatical, sintático, etc., mas também poderão levantar-se problemas de cariz cultural. Assumindo que as culturas das línguas envolvidas diferem também entre si, o TP poderá apresentar, por exemplo, costumes e práticas culturais distintos dos do contexto de chegada, exigindo da parte do tradutor um trabalho de pesquisa que vai muito para além da “simples” transferência linguística.

Estas problemáticas dizem respeito a todos os textos alvo de tradução literária, independentemente do género, da temática ou da língua. Cada texto é diferente, cada tradutor interpreta o texto de maneira única e lida com as dificuldades de maneira distinta. Ainda que seja impossível produzir traduções literárias totalmente idênticas, consegue-se aprender através de relatos de experiências de outros tradutores, aceitando sugestões e adotando técnicas que facilitam o processo de tradução. No entanto, afigura-se impossível criar um conjunto de regras absoluto para a prática da tradução literária. Como disse André Lefevere:

Translators cannot possibly anticipate all the configurations of texts in which problems will arise. That is why there are no hard and fast rules for translating. The best that can be done is to teach students of translation to identify and recognize problems, to adopt solutions, and to check those solutions against the text as a whole, the “universe of discourse” (things, concepts) referred to in that text, and the poetics and the ideology of a culture at a given time. (18)

Trata-se de um conjunto de orientações que o estudante de tradução deve assimilar e ter em conta, nomeadamente quando tem em mãos um projeto de tradução como o que ocupou a estagiária. Bassnet, no seu estudo, reconhece que as problemáticas da tradução de prosa têm sido menos estudadas que as da poesia, talvez pelo elevado estatuto desta em relação à prosa, e chama a atenção para a falta de consenso nesta matéria:

There are obviously many readers who still adhere to the principle that a novel consists primarily of paraphrasable material content that can be translated straightforwardly. And whereas there seems to be a common consensus that a prose paraphrase of a poem is judged to be inadequate, there is no such consensus regarding the prose text. Again and again translators of novels take pains to create readable TL texts, avoiding the stilted effect that can follow from adhering too closely to SL syntactical structures, but fail to consider the way in which individual sentences form part of the total structure. (119-120)

A mesma académica defende o esquema de Eugene Nida²⁶ (25), em que o processo de tradução começa com a análise do texto na LP, fazendo-se de seguida a transferência e a reestruturação do mesmo para a LC. Durante tal processo poderão ser encontrados, como diz Bassnett, alguns dos maiores problemas no realizar de uma tradução: diferenças da linguagem e da cultura, problemas de equivalência, perdas e ganhos e instâncias de intraduzibilidade. Estes podem apresentar um maior ou menor nível de dificuldade, como por exemplo no gramatical, no respeitante à pontuação e à ordem dos elementos na frase. Lefevere defende que todos os tradutores devem possuir as bases para saber lidar com os problemas de tradução, e que deverão estar em permanente atualização relativamente aos problemas referentes ao contexto, que o mesmo define como “the illocutionary use of language” (17). Enumerando alguns destes problemas que se verificaram durante a tradução de TCCOBB realizada no estágio, temos as alusões, que podem ser culturais, bíblicas e literárias, a transferência dos nomes, metáforas, trocadilhos ou jogos de palavras, falsos amigos, registo e tom.

Mesmo que algumas soluções ocorram durante a tradução de maneira mais inconsciente e orgânica, existem diferentes estratégias e técnicas para resolver estes problemas, sendo que algumas situações necessitam de uma maior atenção e rigor. Tendo como exemplo os problemas mencionados acima, perante alusões, metáforas e até

²⁶ Esquema no Anexo E.

trocadilhos, por vezes é possível fazer a transferência para a LC, recorrendo a alguma expressão, palavra ou até a uma mesma alusão que exista na LC. Em situações mais complexas, existem casos em que o tradutor se encontra na posição de ter de alterar ou eliminar por completo o que estava no TP, por não ser necessário incluir no produto final, ou mesmo por não existir nenhuma equivalência possível. Nestes casos mais complicados (ou até mesmo em casos mais simples, mas em que o tradutor prefira escolher esta técnica), porém, existem sempre possibilidades: explicar o sentido dentro do texto, adicionando mais informação ou recorrendo à paráfrase, ou incluir uma nota de rodapé ou nota de tradutor no fim do livro. O uso destas últimas duas técnicas pode depender tanto das preferências do tradutor como de exigências editoriais, mas se não existir uma tradução possível, ainda assim há a possibilidade de criar uma nota extra para que o leitor não perca o sentido do TP.

Houve vários problemas deste cariz que a estagiária encontrou durante a tradução do texto de F. Scott Fitzgerald e que provaram ser um desafio. O processo de tradução nem sempre é feito de escolhas simples ou de estratégias que se adequem imediatamente a qualquer obstáculo encontrado. Foram assim várias as opções consideradas até chegar à solução que parecesse ser melhor, tentando sempre alcançar um produto final de qualidade e que fizesse justiça ao TP. Termina-se este capítulo com as palavras de Jorge Almeida e Pinho em *O Escritor Invisível*, passando-se de seguida ao comentário sobre a tradução realizada ao longo do estágio:

Como pontos fulcrais de todo o processo, encontram-se igualmente outros dois elementos: o texto original, com todas as implicações inerentes à sua produção, e o próprio tradutor, com todo um trabalho de análise e de interpretação desse mesmo texto, e com a consciência dos problemas básicos com que se defronta, relativos à compreensão do texto de partida, à transferência de significados e à avaliação final do texto de chegada. A tradução do que foi manifestado pelo autor no texto original deverá resultar, portanto, da ponderação por parte do tradutor de uma série de factores que vão desde a compreensão das intenções do autor até à adequação da mensagem que é transmitida com um fim específico, passando pela análise das propriedades semânticas, sintáticas, fonéticas, idiomáticas, etc., dos textos originais. Por fim, o tradutor deverá tentar alcançar uma transferência apropriada de todas as características singulares do texto original, de tal forma que o texto de chegada se possa adequar às normas da língua de chegada, sendo convenientemente lido e entendido pelos destinatários, mas conservando, tanto quanto lhe for possível, o que o torna único e irrepetível na língua original. (95)

4. “O Estranho Caso de Benjamin Button”

Este capítulo começa por descrever em linhas gerais o processo de tradução e os recursos utilizados. Os subcapítulos focam a fase inicial da tradução realizada, em que se enumeram as principais dificuldades encontradas durante o trabalho e as respetivas soluções adotadas. De seguida, é explicado o processo de revisão pela qual a tradução passou, começando pela revisão da orientadora, Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira, e algumas das suas correções e sugestões. Por último, grande parte deste capítulo centra-se na revisão oficial realizada por profissionais da editora Guerra & Paz, sendo que desta segunda fase resultaram as principais alterações feitas à tradução inicial, bem como críticas e conselhos muito valiosos para a prática da tradução literária, que a estagiária deve ter em conta em futuros trabalhos.

4.1. O processo de tradução

4.1.1. Etapas e recursos

Como foi exposto na planificação da execução da tradução no Capítulo I, por se tratar de um *short story* relativamente curto, foi possível realizar várias leituras do mesmo antes da tradução e durante a mesma. Depois da leitura inicial, foi feita uma segunda leitura durante a qual se sublinharam e destacaram excertos, expressões e algum vocabulário que poderiam vir a levantar dificuldades. Algumas partes assinaladas exigiram pesquisa e enquadramento extra, de maneira a poder respeitar o contexto do TP na transferência para o TC. A tradução foi realizada aos poucos, tentando traduzir no mínimo uma página por dia. Como foi mencionado anteriormente, durante o processo foram colocados em comentários todas as dificuldades e obstáculos encontrados, e as possíveis soluções e estratégias utilizadas para os resolver. A tradução não foi terminada de maneira linear, ou seja, feito o primeiro rascunho de tradução, houve posteriormente, durante várias semanas, um processo de “limpeza” em que foram revistas as diferentes opções de tradução, os problemas por resolver, algumas soluções com que a estagiária não ficara totalmente satisfeita, e feita pesquisa adicional em casos necessários.

Durante a primeira fase da tradução, foram discutidas algumas dúvidas iniciais de cariz mais técnico com o coorientador Professor Doutor Marco Neves, e com a ajuda do mesmo foram feitas alterações na pontuação, especificamente em relação aos diálogos e

à respetiva adequação às regras da língua portuguesa. A estagiária também recorreu ao livro do coorientador, *Pontuação em Português: Guia prático para escrever melhor* (2020).

Depois de finalizada esta fase da tradução, a mesma foi então entregue à orientadora, Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira, para que pudesse realizar a revisão e auxiliar na resolução de problemas em que a estagiária necessitou de uma segunda opinião. Depois de receber a revisão da orientadora, foram então tidas em conta todas as possíveis correções e diferentes escolhas, e procedeu-se às alterações necessárias para terminar a tradução. Durante esta etapa, a conselho do coorientador, a estagiária imprimiu a tradução, para poder ler a mesma num estado mais final e conseguir perceber se ainda seria necessário fazer mais modificações e, se num todo, a tradução estaria pronta para ser finalmente entregue à editora.

Em relação aos recursos utilizados, a tradução foi feita na plataforma *Microsoft Word*, já que o TP foi entregue num livro físico pela editora, e não seria totalmente confiável encontrar uma versão online, pois poderiam existir diferenças textuais que viessem a gerar erros desnecessários. Embora a estagiária tivesse acesso a outras ferramentas de tradução, como o *memoQ*, para tradução literária a preferência sempre foi fazer em *Word*, não só pela simplicidade do programa, mas também para poder visualizar o texto na sua totalidade. Finalmente, no que toca a auxiliares de tradução e dicionários, foram utilizados principalmente o *Linguee*, o *Cambridge Dictionary online*, o *Dicionário Priberam online* e, em situações em que foi necessário pesquisar algo referente à cultura ou a expressões da LP que não fossem esclarecidas pelos recursos anteriores, recorreu-se à plataforma *ReversoContext*²⁷ e também ao *Google*.

4.1.2. Comentário à tradução: problemas e soluções

Começando o comentário com a identificação de problemas de cariz mais técnico e gramatical, um dos já mencionados acima foi a passagem da pontuação do diálogo da língua inglesa para a língua portuguesa. Inicialmente, mantiveram-se as aspas para indicar uma fala, porque a estagiária tinha na sua posse um livro da coleção “Clássicos Guerra e Paz”, *Lord Jim*, de Joseph Conrad (2018), no qual se optou por utilizar aspas e não

²⁷ Links dos recursos online por ordem de menção: <https://www.linguee.pt/>; <https://dictionary.cambridge.org/>; <https://dicionario.priberam.org/>; <https://context.reverso.net/traducao/>.

travessões para marcar o diálogo. Como não havia sido recebida qualquer indicação sobre esta matéria por parte da editora, mantiveram-se as aspas, pontuação idêntica à do TP. No entanto, por intervenção do coorientador, foi aconselhada a mudança para o estilo mais reconhecível da língua portuguesa, o uso de travessões.

Assim, enquanto no TP as falas são introduzidas por aspas e sem separação entre falas e narração, em português, regra geral, para indicar o início de um diálogo é necessário fazer a separação das falas das personagens com o uso de travessões e parágrafos, sendo que para dar início a uma fala temos de começar um novo parágrafo e assinalar, então, a fala com o uso do travessão (Neves 38). Para além disso, deve ter-se em conta os casos em que a frase anterior à fala termina com um verbo introdutor, recorrendo-se ao uso dos dois pontos para assinalar o começo da mesma no parágrafo seguinte (38). Também foi necessário fazer alterações nas intervenções do narrador que se dessem no mesmo parágrafo, depois ou a meio de uma fala, criando a separação com um novo travessão (39). Este último passo implica uma atenção à pontuação final das frases, ou seja, “a fala não termina em ponto final, pois consideramos que a frase só termina depois da intervenção do narrador” (39), e mesmo que a fala termine com, por exemplo, um ponto de exclamação ou interrogação, a intervenção do narrador é sempre em minúscula (39). Finalmente, cada vez que havia um travessão para apontar uma interrupção feita pela própria personagem enquanto falava (um novo pensamento, mudança de temática, etc.), alterou-se para reticências.

No exemplo seguinte é possível ver estas alterações em jogo:

TP	TC ²⁸
<p>The old man looked placidly from one to the other for a moment, and then suddenly spoke in a cracked and ancient voice. “Are you my father?” he demanded.</p> <p>Mr. Button and the nurse started violently.</p> <p>“Because if you are,” went on the old man querulously, “I wish you'd get me out of this place—or, at least, get them to put a comfortable rocker in here.” (321)</p>	<p>Por um momento, o velhote olhou placidamente de um para o outro e, de repente, falou numa voz rachada e ancestral:</p> <p>— O senhor é o meu pai? — exigiu.</p> <p>O Sr. Button e a enfermeira estremeceram violentamente.</p> <p>— Porque se é — continuou o homem queixosamente —, gostaria que me tirasse deste sítio... ou, pelo menos, fizesse</p>

²⁸ Os exemplos do TC incluídos no presente subcapítulo (4.1.2.) foram retirados da tradução realizada pela estagiária antes de terem sido feitas a revisão pela orientadora e a revisão oficial da editora.

	com que pusessem aqui uma cadeira de baloiço confortável.
--	---

Ainda com o auxílio do coorientador, os títulos de empresas tiveram de sofrer alterações para poderem ser adaptadas à LC. No TP, os mesmos não tinham uma formatação distinta do resto do texto, e para se adaptar ao português foi aconselhado não os traduzir e mantê-los em inglês, mas grafar em itálico. Para além disto, seria também necessário explicar o tipo de empresa antes do título, por exemplo: “Mr. Roger Button, the president of Roger Button & Co., Wholesale Hardware” (Fitzgerald 2) passou para “O Sr. Roger Button, presidente da empresa de retalho de ferragens *Roger Button & Co., Wholesale Hardware*”; e “to the clerk in the Chesapeake Dry Goods Company” (8) para “ao empregado da loja de mercadorias *Chesapeake Dry Goods Company*.”

Outra questão “técnica” foi a decisão de manter na tradução as três *explanatory notes* incluídas na edição que serviu de TP, mas como notas de rodapé. À semelhança da pontuação do diálogo, também não foram recebidas indicações da editora no sentido de as mesmas deverem ou não ser mantidas, tendo assim a estagiária decidido traduzir as mesmas e criar três notas de rodapé, indicando que eram notas da edição inglesas com a sigla (N.E.):

TP	TC
<i>Methuselah</i> : Biblical figure who lived for over nine hundred years according to Genesis; hence, a very old person.	«Matusalém»: Figura bíblica que viveu mais de novecentos anos, de acordo com o Livro do Génesis; ou seja, uma pessoa muito velha. (N.E.)
<i>the Wandering Jew</i> : Folkloric figure who is condemned to live and wander until the Second Coming of Christ for having ridiculed him on the road to Calvary.	«Judeu Errante»: Figura folclórica que foi condenada a viver e a vaguear até à Segunda vinda de Cristo por o ter ridicularizado a caminho do Calvário. (N.E.)
“ <i>The Boston</i> ”... <i>the “Maxixe”</i> ... his “ <i>Castle Walk</i> ”: Faddish dances of the day.	«The Boston»... «Maxixe»... «Castle Walk»: Danças populares da época. (N.E.)

Para além destas três notas, houve outra situação em que a estagiária acreditou ser necessária uma explicação adicional quando, no capítulo X, Benjamin vai ao alfaiate comprar uma nova farda para o exército e este tenta convencê-lo a comprar não uma insígnia oficial, mas um crachá do Y.W.C.A., visto Benjamin já ter aqui a aparência de

uma criança. A estagiária não tinha qualquer conhecimento prévio sobre esta sigla, mas depois de fazer pesquisa conseguiu descobrir que a mesma se refere à Young Women's Christian Association, uma associação focada “on building a strong, intergenerational network of women leaders” (“About Us”). Assim, concluiu-se que grande parte dos leitores também não iria reconhecer esta sigla, pelo que foi adicionada uma nota de tradutor: “«Y.W.C.A.»: Young Women's Christian Association. Organização social que visa proporcionar oportunidades para jovens mulheres em posições de liderança. (N. da T.)”

Passando agora a aspetos de cariz mais literário, uma das primeiras preocupações foi a tradução do título. Uma tradução literal seria “O Curioso Caso de Benjamin Button”, mas, para além de soar foneticamente repetitivo, com duas palavras começadas pela letra *c*, seguidas de duas palavras começadas com a letra *b*, colocava-se ainda a questão do título da adaptação cinematográfica de 2009. Grande parte do público português iria reconhecer esta história devido ao filme, sendo que o mesmo tem como título *O Estranho Caso de Benjamin Button*. Era impossível não relembrar a tradução do título do filme ao traduzir o título do *short story* mas, para assegurar a escolha, foi feita uma pesquisa dos dois termos, “strange” e “curious”, e das suas respetivas traduções, para poder averiguar se a solução escolhida também poderia ser solidamente justificada com base nos significados dos dois adjetivos e servir melhor o sentido do original.

De facto, recorrendo ao *Cambridge Dictionary* para inglês e ao *Dicionário Priberam* da Língua Portuguesa, temos “curious” e “curioso” definidos como “strange and unusual” e “singular, interessante”, respetivamente; enquanto “strange” e “estranho” como “unusual and unexpected, or difficult to understand” e “singular, extraordinário, anormal, aquilo que denota estranheza = insólito”, respetivamente. Ora, tendo em conta estas definições, também foi possível ver como o termo “estranho” acaba por não só incluir os mesmos significados que “curioso”, mas também parece que se adequa muito mais à história de Benjamin.

Um dos aspetos que exigiram mais atenção durante toda a tradução, foi o das formas de tratamento. Visto tratar-se de uma narrativa que tem lugar no século XIX, e que gira em torno de uma família privilegiada, sendo o pai de Benjamin dono de uma empresa, houve logo uma preocupação em encontrar as formas de tratamento adequadas à época e às diferentes relações entre as personagens e respetivas posições sociais. As principais relações em que este problema mais se colocou foram entre Benjamin Button

e o seu pai, Benjamin Button e a mulher, Hildegarde, Benjamin Button e o filho Roscoe e, finalmente, entre Benjamin e o Coronel:

- .∴ Em relação às relações entre pai e filho, na relação entre o Senhor Button (pai) e Benjamin (filho), e mais tarde quando Benjamin é a figura paternal e Roscoe o seu filho, manteve-se sempre o pai a tratar o filho por *tu*, enquanto o filho trata o pai por *você*. Esta escolha manteve-se constante mesmo no capítulo IX, quando Benjamin aparenta já ser mais novo que o próprio filho, sendo que este último trata o pai, Benjamin, por *você* e *senhor* até à sua última interação.
- .∴ No que toca à relação entre Benjamin e Hildegarde, o mesmo conhece a futura mulher num baile, altura em que ambos se dirigem ao outro com alguma formalidade e sempre na segunda pessoa do plural. Uns capítulos mais tarde, já estando casados há vários anos, existindo familiaridade e uma relação com o mesmo nível de igualdade entre marido e mulher, já se optou pela solução de se tratarem os dois por *tu*.
- .∴ Sobre a última relação mencionada, no capítulo X, na conversa entre Benjamin e o Coronel, Benjamin aqui já parece uma criança pequena que decidiu vestir-se com uma farda de exército, levando a que o Coronel o trate sempre por *tu*, referindo-se ao mesmo como “rapazinho”. No entanto, Benjamin mantém sempre o respeito por esta figura militar, e continua a tratar o Coronel por *você*.

Os problemas que irão ser apresentados de seguida prendem-se maioritariamente com vocabulário, sendo que todos levaram à necessidade de se realizar pesquisa sobre determinados termos na LP e perceber se haveria uma correspondência direta na LC, ou se teria de ser feita alguma adaptação.

Uma das situações surgiu aquando da tradução dos termos “phaeton” e “Brougham”, sendo que as duas palavras designam diferentes tipos de carruagens puxadas por cavalos. O primeiro termo tem uma correspondência direta em português, *faetonte*: “pequena carruagem, descoberta e leve, de quatro rodas” (“faetonte”). O segundo termo não tem tradução portuguesa, sendo a sua descrição “a light carriage with four wheels and a roof” (“brougham”). Por esse motivo, é referido com seu nome original (*brougham*). Embora a diferença imediata entre as duas pareça ser a presença de uma cobertura, durante o *short story* não pareceu viável acrescentar a explicação dessa diferença. O “phaeton” também nunca é descrito, mas “Brougham” é qualificado como

“handsome” (Fitzgerald 14), e sabe-se que pertencia à família de Hildegarde. As soluções tradutórias adotadas foram traduzir “phaeton” sempre para *faetonte*, enquanto a única ocorrência do termo “Brougham” foi traduzido simplesmente por “carruagem”, e não, por exemplo, por “carruagem Brougham”, de maneira a não ter mais um estrangeirismo na tradução e também para poder haver uma diferença em relação a *faetonte*. O exato tipo de carruagem não é importante para a compreensão da história pelo leitor de chegada, pelo que se optou por uma generalização.

Ao longo do *short story* são apresentadas várias situações sociais em que foram utilizados termos especificamente norte-americanos pertencentes a diferentes contextos, como o escolar, o militar e o desportivo. Todos esses termos exigiriam uma atenção particular, de modo a preservar na tradução o contexto cultural norte-americano. Abaixo estão indicados três grupos distintos com o vocabulário que causou mais dúvidas e respectivas soluções tradutórias:

∴ Vocabulário escolar norte-americano

TP	TC
Member of the Freshman class	Membro do primeiro ano/dos caloiros/ caloiro da universidade
Freshman	Caloiros
Sophmores	Alunos do segundo ano
Undergraduates	Estudantes
Registrar	Secretário
Prep school	Escola preparatória/Escola secundária/ Liceu

∴ Vocabulário militar

TP	TC
The Spanish–American War	Guerra Hispano-Americana
Major	Major
lieutenant–colonel	tenente-coronel
brigadier–general	general de brigada

infantry brigade	brigada de infantaria
Sentry	Sentinela
artillery colonel	coronel de artilharia
Come to attention!	Atenção!
bring his rifle to the present	trazer a sua espingarda ao ombro

∴ Vocabulário desportivo

TP	TC
Touchdowns	<i>Touchdowns</i>
field goals	<i>field goals</i>

Finalmente, são ainda de mencionar algumas questões de carácter mais idiomático. Em primeiro lugar, temos uma expressão idiomática no TP sem tradução direta em português que fizesse sentido: “there was only one fly in the delicious ointment” (20). No entanto, é possível perceber de imediato o sentido pelo contexto e pensar numa expressão idiomática portuguesa equivalente, a qual foi adotada como escolha final: “Havia só uma pedra no seu sapato”.

Outras expressões que causaram alguma dificuldade estão relacionadas com reações em diálogos, maioritariamente em situações de indignação e espanto. Algumas dessas expressões teriam várias soluções de tradução possíveis em português, tendo-se privilegiado o critério de escolher as que parecessem mais naturais na língua de chegada. Para demonstrar alguns desses exemplos apresentamos a tabela seguinte, em que a opção escolhida na tradução inicial se encontra sublinhada:

TP	TC
“Talk Sense!” (319)	Tenha juízo/ <u>Faça sentido</u> /Fale sentido/Acalme-se!
“Here now!” (319)	Mas agora/Ora bem/ <u>Esta agora!</u>
“Come! Pull yourself together!” (322)	Venha/Vamos/ <u>Vá! Recomponha-se!</u>
“See here!” (322)	E olhe!
“Why” (328)	<u>Mas</u> /Bem

““What!”” (328)	O quê/Desculpe/Como assim!”
““Say”” (início da fala) (337)	<u>Então</u> /Escuta/Olha/Ouve lá

4.2. O processo de revisão

4.2.1. Primeira fase

Na primeira fase de revisão, a tradução foi entregue à orientadora Prof^a Doutora Maria Zulmira Castanheira, com todas as dúvidas assinaladas, incluindo algumas situações em que não se chegara a uma escolha definitiva. As indicações da estagiária foram feitas em comentários que incluíam os diferentes procedimentos utilizados para resolver certos problemas, apontamentos anteriores do coorientador e algumas opções de tradução que não foram escolhidas, mas que haviam sido ponderadas. Depois da revisão realizada pela orientadora, procedeu-se à leitura de todas as sugestões e alterações, sendo que a estagiária tinha a liberdade de não concordar com as mesmas. Não obstante, esta primeira revisão foi uma grande mais-valia, pois possibilitou resolver a grande maioria de todos os problemas em que ainda havia incerteza e esclarecer dúvidas existentes.

Começando por referir algumas alterações que foram feitas de maneira sistemática ao longo de toda a tradução, houve a alteração de alguma pontuação, maioritariamente a colocação das vírgulas; a eliminação do uso excessivo de pronomes possessivos, mais especificamente da terceira pessoa (suas/sua/seu/seus); e, principalmente, a eliminação de vários advérbios. Sobre esta última alteração, a orientadora aconselhou que seria de evitar, sempre que possível, o uso de um grande número de advérbios de modo com terminação em -mente. Alguns dos casos alterados foram: *rispidamente* para *com rispidez*; *afastou-se severamente*, para *afastou-se com um ar grave*; *incredulamente*, para *com incredulidade*; *O Sr. Button voltou para trás miseravelmente*, para *O infeliz Sr. Button voltou para trás*.²⁹

De cariz mais técnico, a orientadora também sugeriu o acrescentamento de uma outra nota de tradutora para apresentar John Wilkes Booth. No capítulo VI do *short story*, a história do nascimento de Benjamin volta a estar em foco, e é espalhado o rumor de que

²⁹ Os exemplos do TC incluídos no presente subcapítulo (4.2.1.) foram retirados da tradução realizada pela estagiária antes de terem sido feitas a revisão pela orientadora e a revisão oficial da editora.

o mesmo era John Wilkes Booth. Não é dada nenhuma explicação de quem era este indivíduo, e embora a estagiária já tivesse conhecimento do mesmo, foi alertada pela orientadora para o facto de ser provável que muito do público leitor não possuísse tal conhecimento. Assim, foi criada uma quinta nota de rodapé: “«John Wilkes Booth»: Actor de teatro norte-americano. Assassinou o presidente Abraham Lincoln em 1865. (*N. da T.*).”

Também é relevante apontar que ocorreram algumas situações em que a estagiária acabou por não fazer uma escolha final de tradução, tendo enviado a tradução para a orientadora sem ter decidido entre opções. Casos esses que estão apresentados na tabela seguinte, com as respetivas soluções propostas:

TP	Revisão Orientadora
““Cuff” (319)	Punho (trocadilho com o nome dele)
“Clank! Clank! Clank!” (320)	Pum! ... Catrapum!
“aged stoop” (324)	corpo curvado pela idade
“bustles” (329)	Anquinhas
“wordly-wise” (331)	Sabidos

Ao nível do vocabulário, uma das principais alterações introduzidas foi referente a um trocadilho que ocorre no seguinte excerto:

“... And what do you think should merit our biggest attention after hammers and nails?” the elder Button was saying.

“Love,” replied Benjamin absent-mindedly.

“Lugs?” exclaimed Roger Button, “Why, I’ve just covered the question of lugs.” (Fitzgerald 331)

Inicialmente, foi feita uma pesquisa sobre material que fosse vendido ou utilizado em lojas de ferragens, e a estagiária acabou por escolher fazer a combinação entre *amor* e *amarras*, tendo *amouriscados* também como uma opção possível. No entanto, a orientadora sugeriu uma opção que se adequava muito mais a nível contextual e fonético, com a terminação em *-or*. Ficou então:

– Amor – respondeu Benjamin distraidamente.

– Puxador? – exclamou Roger Button. – Acabei de tratar da questão dos puxadores.

Finalmente, muitas outras alterações foram feitas uma vez que as traduções iniciais foram consideradas demasiado literais e coladas ao TP, não se adequando de maneira natural à LC. Alguns destes casos, e as respetivas sugestões da orientadora, foram o verbo “demanded”, utilizado em várias falas nas quais as personagens faziam perguntas; inicialmente foi sempre traduzido por “exigiu”, porque gerou na estagiária a dúvida se era intenção do autor mostrar o estado de espírito das personagens através deste verbo. No entanto, foi aconselhado mudar, na maioria dos casos para “perguntou”, o que acabava por fazer mais sentido. Outro exemplo foi a constante tradução de “face” por “cara”; a orientadora alterou sempre para “rosto”, sendo que a estagiária também acabou por preferir esta opção.

Na mesma linha de pensamento, encontra-se a alteração de expressões para que as mesmas se adequassem mais naturalmente à LC, pois a tradução inicial apresentava-se como um português menos fluído e literário:

TP	TC	Revisão Orientadora
“Talk sense!” (319)	Faça sentido!	Não está a dizer coisa com coisa!
“creep out” (337)	Emergisse	viesse à tona
“was somewhat in the way” (337)	estava no caminho	era de certo modo um estorvo
“I’ll soon darn well show you whose little boy I am!” (339)	Daqui a nada mostro-lhe quem é este rapazinho!	Daqui a nada já lhe mostro quem é este rapazinho, raios!
“The colonel read it, his eyes popping from their sockets.” (339)	O coronel leu-a, os seus olhos a saltarem da cara	O coronel leu-a, de olhos esbugalhados
“And there Roscoe rested.” (340)	E nisso Roscoe se apoiava.	E mais não dizia.

Terminadas as correções, ponderando todas as alterações e conselhos da orientadora, a tradução foi entregue à Guerra & Paz para a realização de uma revisão

independente, por um revisor de texto empregue pela editora. Esta segunda fase irá ser descrita no subcapítulo que se segue.

4.2.2. Segunda fase – Revisão oficial

Depois de entregue a tradução à editora, houve um período de espera de algumas semanas, durante o qual foi feita a revisão por André Morgado. A revisão foi recebida em maio, com todas as alterações assinaladas para facilitar a compreensão das mesmas. Para além disso, a AE, Maria José Batista, fez também uma leitura da revisão, à qual acrescentou, em comentários, justificações de algumas das alterações, recursos adicionais que pudessem ser usados futuramente, e conselhos direcionados à estagiária para que a mesma percebesse o porquê das modificações feitas e como melhorar as suas capacidades de tradução em trabalhos futuros.³⁰ Recebida a revisão, foi feita uma leitura da mesma, apontando todas as dúvidas e curiosidades suscitadas pelo trabalho do revisor, para posteriormente as poder discutir com a AE. Por norma, em contexto profissional na Guerra & Paz, o tradutor recebe a revisão do seu trabalho para, se houver necessidade, poder discordar de alguma alteração que tenha sido feita e discuti-la com a editora, no entanto este trabalho adicional feito pela AE foi redigido exclusivamente para efeitos do estágio. Esta revisão extra e a disponibilidade da AE para falar com a estagiária proporcionou a maior parte do material que vai ser exposto neste subcapítulo.

A opinião tanto do revisor como da AE foi que a estagiária produziu uma tradução por vezes demasiado colada ao TP. Uma das justificações avançadas foi a de haver a possibilidade de a estagiária, não estando familiarizada com o estilo e os critérios da editora, e para não correr o risco de se distanciar muito do original, ter optado por fazer certas escolhas que, embora não estando erradas, não seriam as mais adequadas à LC. Na eventualidade de se verificar o mesmo receio em futuros trabalhos de tradução, a AE sugeriu que uma das melhores soluções é esclarecer desde o início todas as dúvidas com a editora quanto ao estilo e tom pretendidos, e se há a possibilidade de conferir um estilo pessoal à tradução sem ter de permanecer muito próximo do TP. O objetivo seria ser capaz de transmitir o sentido do texto, o sentimento e a atmosfera por detrás das palavras para a LC, mesmo que tal implique não reproduzir exatamente o TP.

³⁰ Excerto de uma página da revisão no Anexo F.

De forma a ultrapassar estes problemas, um dos conselhos da AE foi fazer uma revisão final da tradução sem olhar para o TP. Ou seja, ler o texto na sua totalidade como se não fosse uma tradução, de forma a conseguir detetar mais facilmente eventuais erros ou expressões menos naturais na LC. Ao trabalhar comparando constantemente o TP com o TC, as duas línguas acabam por estar sempre presentes nos nossos pensamentos, o que pode levar a que a tradução nos continue a fazer todo o sentido, mesmo que não tenham sido feitas as melhores escolhas. Ao afastar o TP do nosso trabalho, e analisando o TC como um trabalho autónomo, torna-se possível fazer as alterações necessárias para tornar o texto mais fluído, atrativo, natural e fácil de ler. Muitas das alterações introduzidas pelo revisor foram feitas tendo em conta esta linha de pensamento. De seguida irão ser apresentados alguns exemplos, a escolha final a que se chegou e comentários feitos pela AE.

Começando por alterações de cariz mais técnico e que correspondem ao estilo comum da editora, foram feitas várias mudanças em relação às notas de rodapé e à formatação de nomes de empresas e de alusões culturais. Como foi já explicado, foram incluídas cinco notas de rodapé – três que partiram da edição original e duas notas da tradutora. No entanto, foram eliminadas todas as notas, à exceção de uma criada pela estagiária, sobre a associação YWCA. Esta eliminação foi feita por ser política da editora tentar eliminar sempre que possível as notas de rodapé de cariz cultural, já que não só facilita uma leitura mais fluida do texto, como também hoje em dia é possível para o leitor pesquisar facilmente algum termo ou alusão que não reconheça de imediato. Em casos de textos mais antigos e clássicos, é preciso ter em conta o público a que a tradução se direciona. A AE explicou que quando se trata, por exemplo, de uma tradução para um público mais jovem, e com um objetivo mais educativo, há vantagem em adicionar notas de rodapé que se afiguram necessárias. No entanto, a tradução do *short story* em questão destina-se ao público em geral, e visto ser uma escolha editorial constante da Guerra & Paz, a tendência é eliminar as notas de rodapé sempre que possível.

Os nomes das empresas, mencionados no subcapítulo 4.1.2., que se tinham apresentado como um problema de tradução, acabaram por ser também alterados em função das regras da editora. Na tabela seguinte, estão exemplificadas as mudanças de formatação dos títulos de empresas e também de algumas referências culturais:

TC ³¹	Revisão
empresa de retalho de ferragens <i>Roger Button & Co., Wholesale Hardware</i>	armazém de ferragens Roger Button & Co
loja de mercadorias <i>Chesapeake Dry Goods Company</i>	loja de tecidos e roupas Chesapeake
«Punho»	<i>Punho</i>
«Encyclopædia Britannica»	<i>Encyclopædia Britannica</i>
«The Boston», e em 1908 era considerado proficiente no «Maxixe», enquanto que em 1909 o seu «Castle Walk»	<i>the boston</i> ; em 1908, era considerado proficiente no <i>maxixe</i> ; enquanto em 1909 o seu <i>castle walk</i>

Segundo a AE, e tratando os exemplos da tabela por ordem, as regras da editora passam por apresentar nomes de empresas e organizações sem itálico; por sua vez, nomes de marcas, alcunhas, títulos de livros, revistas e jornais são grafados em itálico. Em relação ao último exemplo, danças com nomes estrangeiros, ficam também em itálico e não entre aspas. Aqui pode ser observado que, embora existam diferentes regras linguísticas, a escolha final em relação a quais seguir cabe sempre à editora. Alterações como as apresentadas, relativas a notas de rodapé e a formatação, podem ser definidas no guia de estilo de cada editora; sendo que o seu não cumprimento não constitui propriamente um erro por parte do tradutor, já que não existe uma regra absoluta, mas antes uma falha de cumprimento das opções da editora em questão.

De entre os problemas de cariz gramatical, foi apontado o uso excessivo de pronomes possessivos e de advérbios, e de um tempo verbal errado:

∴ Pronomes possessivos: a AE explicou que o uso do possessivo é muitas vezes desnecessário, e que a quantidade excessiva destes pronomes na tradução foi fruto de uma tentativa de proximidade ao TP. O uso recorrente no inglês levou a que o mesmo excesso fosse transportado para o português, mas a quantidade desnecessária de possessivos através do uso de ‘seus’, por exemplo, não se lê de forma natural na LC, tendo sido assim eliminada a grande maioria dos mesmos.

³¹ Os exemplos indicados como sendo do TC incluídos no presente subcapítulo (4.2.2.) foram retirados da tradução final submetida à Guerra & Paz, depois de terminada a primeira fase de revisão, já com as alterações sugeridas pela orientadora, Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira.

- .: Advérbios terminados em *-mente*: mais uma vez, um excesso que resulta da proximidade ao TP. A tradução inicial tinha vários advérbios em poucas linhas, o que comprometia a qualidade do TC. Esta observação também já tinha sido feita pela orientadora, e a AE reforçou este erro ao explicar que ao abusar do uso de advérbios estamos a criar tautofonia, que leva a uma monotonia durante a leitura, o que deve ser evitado.
- .: Tempos Verbais: foram vários os casos em que foi necessária a alteração do pretérito mais-que-perfeito composto para o pretérito mais-que-perfeito simples, como se pode ver pelo exemplo: “Sr. Button tinha sido conhecido” para “Sr. Button fora conhecido”. Esta alteração deve-se ao facto de a forma simples ser primariamente utilizada na escrita literária, ao passo que o composto é sobretudo usado em contexto oral.

Assim, as correções mencionadas acima partem não só da necessidade de fazer escolhas mais literárias e menos coloquiais, mas também para diminuir a mancha do texto. Ao evitar repetições e elementos desnecessários, como notas de rodapé e advérbios, a tradução final torna-se mais natural, aumentando assim a probabilidade do seu sucesso.

Ao nível do estilo do autor, a estagiária pediu um esclarecimento específico à AE relativamente ao seguinte excerto:

TP	TC	Revisão
“(…) disguise the fact that the eyes underneath were faded and watery and tired” (324)	tal como aparar e pintar as sobrancelhas não disfarçava o facto de que os olhos, abaixo, estavam desvanecidos, e lacrimejantes, e cansados.	nem aparar e pintar as sobrancelhas lhe disfarçavam os olhos, desvanecidos, lacrimejantes e cansados.

Aqui, a dúvida parte do uso repetitivo de ‘and’ entre os adjetivos, o qual se manteve na tradução com a repetição de ‘e’, sendo que o objetivo seria tentar replicar o estilo do autor no TC. No entanto, esta repetição foi eliminada já que, embora se perceba que este detalhe deva ter sido propositado por parte do autor, não é algo que se verifique mais alguma vez no texto. Se fosse uma marca de estilo recorrente, seria facilmente identificável durante todo o *short story*, e então teria de ser transportada para o TC, mas como tal não acontece, não é um aspeto que seja importante manter no TC sacrificando a fluência do português.

Como podemos observar através dos exemplos acima, grande parte desta revisão teve em vista melhorar a tradução onde a estagiária permaneceu demasiado colada ao TP. Tal como foi dito anteriormente, embora não sejam erros, certas opções não constituem as escolhas que melhor se adequam ao que é esperado de uma tradução de qualidade. Excertos e expressões que foram traduzidos quase literalmente do inglês acabaram por não funcionar. A estagiária reconhece que o fator que mais influenciou estas decisões foi o receio de se desviar do TP. Algumas das alterações significativas que foram feitas para melhorar a tradução estão incluídas na tabela abaixo:

TP	TC	Revisão
“the unwritten ethics of their profession” (318)	ética não escrita da sua profissão	tradição ética da medicina
"Talk sense!" (319)	Não está a dizer coisa com coisa!	Acalme-se!
“a perfect passion of irritation” (319)	numa perfeita paixão de irritação	com grande irritação
“opaque gloom” (319)	escuridão opaca	Penumbra
“look of utter terror” (319)	um olhar de terror	uma expressão de terror
“it's put us” (320)	nos colocou	nos pôs
“indeed, a room which, in later parlance” (320)	de facto, um quarto que, numa linguagem mais tardia	de facto, num falar mais recente
"Where in God's name did you come from?" (321)	Em nome de Deus, de onde é que vieste?	Pelo amor de Deus, de onde vieste?
“my last name is certainly Button.” (321)	mas o meu último nome é certamente Button.	mas tenho a certeza de que o meu apelido é Button.
“and you'll have to make the best of it. We're going to ask you to take him home with you as soon as possible” (321)	e terá de tirar o melhor partido disso. Vamos pedir-lhe que o leve para casa consigo o quanto antes...	e tem de encarar de frente a situação. Por favor, leve-o para casa o quanto antes...
"They have the largest child's sizes." (323)	Têm o maior número para crianças.	Temos todos os números para crianças
“‘Why’, he protested, ‘that’s not a child’s suit. At	– Mas – protestou – não é um fato para crianças. Pelo	Mas – protestou – não é um fato para crianças. Ou

least it <i>is</i> , but it's for fancy dress. You could wear it yourself!” (323)	menos <i>é</i> , mas para traje de fantasia. Poderia usá-lo você mesmo!	melhor, <i>é</i> , mas apenas como traje de fantasia. Até o senhor poderia usá-lo!
“son was a excuse for a first family baby.” (324)	era uma má desculpa para o primeiro bebé da família.	para primeiro bebé da família, era um péssimo exemplo.
“he could go without food altogether” (325)	poderia passar sem qualquer comida	então não comia
“There can be no doubt” (326)	não pode haver dúvidas	que não haja dúvidas
“passionately” (325)	Apaixonadamente	com aflição
“A few people who were unfailingly polite” (325)	Algumas pessoas que eram infalivelmente educadas	Algumas pessoas, com uma boa educação inabalável
“the slow events” (326)	eventos morosos	plácidos acontecimentos
“of weaving coloured maps and manufacturing eternal cardboard necklaces.” (326)	na tecelagem de mapas coloridos e na manufatura de colares eternos de cartão.	de entrelaçar mapas coloridos e de fazer de um sem-fim de colares de cartão.
“with illusory speculation” (327)	com uma especulação ilusória	numa aparente meditação
““Why, I have Mr. Benjamin Button's age down here as eighteen.”” (328)	Mas, tenho a idade do Sr. Benjamin Button apontada aqui como dezoito anos	Mas a informação que eu tenho aqui diz que o Sr. Benjamin Button tem dezoito anos
“beautiful as sin” (330)	bonita como o pecado	linda como um anjo

Para analisar mais profundamente algumas destas alterações, podemos começar pelos exemplos “Em nome de Deus, de onde é que vieste?”, “má desculpa para primeiro bebé”, “podia passar sem comida” e “bonita como o pecado”, onde temos quatro situações em que a tradução não corresponde a uma expressão comum do português; a solução aqui deveria ser ter atenção ao sentido e ao contexto e encontrar uma outra expressão ou maneira de dizer equivalente na LC. No caso de existir uma padronizada, como no primeiro exemplo, em que foi alterado para “Pelo Amor de Deus”, devemos usar a mesma, em vez de tentar reproduzir exatamente o que está no TP.

É também de apontar uma ocorrência de tradução que a AE considerou um erro: “a look of utter terror” (319), inicialmente traduzido por “um olhar de terror”. O erro aqui centra-se na justificação da AE de que um olhar não se pode espalhar pelo rosto, mas sim “uma expressão de terror”.

Nos dois exemplos seguintes, podemos ver como é importante ter em conta o contexto e como se deve prestar atenção a todas as nuances de significado: “Não está a dizer coisa com coisa!” traduzido por “Acalme-se!”, e “numa perfeita paixão de irritação”, traduzido por “com grande irritação”. Ambas as situações estão relacionadas com uma interação entre o Dr. Keene e o pai de Benjamin, quando o médico estava irritado com as perguntas constantes do Sr. Button sobre o nascimento do filho; nos dois casos podemos ver como a tradução inicial foi demasiado literal, o que levou a um afastamento desnecessário dos sentimentos específicos do TP. Ao debater com a AE, a mesma explicou que a falha foi não ter em conta a informação dada na totalidade do diálogo. Partindo dos adjetivos usados pelo autor para descrever as reações do médico, “sharply”, “irritated” e “cuttingly” (319), pode-se perceber que o mesmo estava irritado e sem paciência. As escolhas de tradução parecem assim demasiado longas e controladas para uma personagem que estava indignada com toda a situação e queria terminar a conversa o mais rápido possível. Esta é uma das situações que pedia, pois, especificamente na tradução da fala “Talk Sense!”, uma resposta muito mais direta e brusca. O objetivo da tradução deveria ser tentar manter a mesma sensação, para que o leitor não estranhe nenhum dos elementos do texto; o que por vezes implica que a tradução tenha que se afastar do TP e encontrar o que soa natural numa situação idêntica na LC.

Como foi possível observar através dos exemplos apresentados, as alterações feitas pela AE e alguns dos seus comentários e conselhos apontam para que um dos principais problemas da estagiária foi saber quando poderia afastar-se do TP. Mediante a revisão, é possível concluir que a estagiária necessita de ganhar confiança e prática para poder perceber como e quando se pode desprender do TP para tornar a leitura do TC mais fluida e natural, sem que o leitor se aperceba de que está perante uma tradução. É uma capacidade que se ganha e aperfeiçoa com o tempo, à medida que se realizam mais trabalhos de tradução literária.

5. O tradutor literário no século XXI

O trabalho do tradutor literário está diretamente dependente do mercado e da indústria livreira e editorial, os quais, por sua vez, podem ser afetados por acontecimentos como uma crise sanitária de grandes proporções. Veja-se como a profissão e o mercado sofreram brutalmente devido à pandemia da COVID-19 e aos vários meses de quarentena em que a venda dos livros desceu de forma drástica. Segundo um estudo da GfK (uma empresa multinacional de estudos de mercado), avaliado num relatório da APEL,³² houve uma grande quebra no número de vendas no mercado livreiro em 2020, em que todas as partes relacionadas com este mercado acabaram prejudicadas, desde as livrarias às editoras, desde os tradutores aos revisores. Sem a compra de livros não existe lucro, nem a possibilidade de as editoras continuarem a publicar, o que provoca diretamente a perda de trabalho para os diferentes agentes responsáveis pela publicação de um livro.

Retomando a entrevista feita ao Administrador Editorial da Guerra & Paz, Manuel S. Fonseca, também se conversou sobre a pandemia e os efeitos que a mesma teve na editora. Confirmou que a pandemia e o período de quarenta se provaram terríveis, não só para a Guerra & Paz mas para a grande maioria das editoras portuguesas, sendo que o fecho das livrarias foi o que acabou por causar o maior dano. No entanto, Manuel S. Fonseca explicou que enquanto houvesse a possibilidade da venda de livros em hiper e supermercados, a editora conseguiria manter-se de pé. Em relação às publicações, a editora suspendeu as mesmas durante todo o mês de abril em 2020, mas em maio voltou a publicar, embora a um ritmo mais lento do que o normal, mas que garantiu ainda assim à editora as condições necessárias para poder continuar.

No entanto, os efeitos negativos não se ficaram por 2020; as consequências da pandemia alastraram-se até ao presente ano de 2021. No momento da entrevista, realizada no início de fevereiro deste mesmo ano, Portugal estava a entrar numa nova quarentena, e Manuel S. Fonseca admitiu que as publicações da editora iriam ser suspensas mais uma vez. Não houve nenhuma publicação em fevereiro, e o mesmo temia que o mês de março

³² Este relatório pode ser consultado apenas através do *download* do ficheiro, no seguinte link: <https://app.parlamento.pt/webutils/docs/doc.pdf?path=6148523063446f764c324679626d56304c334e706447567a4c31684a566b786c5a793944543030764d544a4451304d765247396a6457316c626e52766330466a64476c32615752685a4756446232317063334e68627938784d6d557a4e4755774d5330775a4445774c54526c4d444d74595441305a6930334e7a637a5a6a41774d6a45304e5455756347526d&fich=12e34e01-0d10-4e03-a04f-7773f0021455.pdf&Inline=true&fbclid=IwAR280qZeTrbBk0wA1xcDmvxdWnmpvcMeAuihiaJlsltRxFx b6Vm6PESk7dg>

viesses a ser igual. Explicou, a propósito, a logística do trabalho e do pagamento dos restantes colaboradores da editora, especificamente os tradutores, em que a maior prioridade na área financeira seria pagar as renumerações combinadas para trabalhos que ainda estavam a ser realizados. Cumpridos os trabalhos que tinham sido encomendados previamente, não houve qualquer novo pedido de tradução e as revisões dos trabalhos que estavam a ser entregues começaram a ser feitas por profissionais internos da Guerra & Paz, visto não haver possibilidade de continuar a contratar revisores externos neste período, de maneira a salvaguardar as capacidades financeiras da editora até que o setor livreiro voltasse minimamente ao normal.

Manuel S. Fonseca explicou que os efeitos causados pela pandemia nas editoras pequenas foram dramáticos e que se encontraram a sobreviver dia a dia. Sendo, a dada altura, o único ponto de venda possível os meios online, que não chegam a representar 20% das vendas da editora, viu nesse período de tempo as receitas a quebrarem em quase 80%. Admitiu que é uma circunstância tremenda não só do ponto de vista económico e financeiro para uma editora como a Guerra & Paz, mas também a nível psicológico:

(...) se pensarmos numa editora como um ser humano, é construída pelos seres humanos que lá estão, as equipas que trabalham e quem a dirige são afetadas psicologicamente porque sentem a incerteza, sentem o grau de risco e que estão afetados por aquilo que todos os cidadãos estão afetados: a doença em si e pela parte mental que esta doença em todos nós provoca, ao nos fecharmos, ao isolarmos, ao faltar aquilo que de mais humano há, o convívio em pessoa. Tudo isso é penalizador. Essa parte é de todos os cidadãos que por sua vez chega à editora que tem um risco tão grande que deixa inquietos os donos e quem lá trabalha.³³

Perante tudo isto, a Guerra & Paz tentou arranjar maneira de conciliar a situação em que se vivia com as suas publicações. Manuel S. Fonseca explica que a questão da pandemia passou a ser considerada do ponto de vista editorial e começaram a ser planeadas várias publicações à volta do tema do vírus e da pandemia da COVID-19. Em 2020 a Guerra & Paz publicou dois livros de José Jorge Letria: *Um Mundo Aflito*, em maio, e *O Vírus, A Cultura e o Futuro*, em dezembro. Já em 2021 foram publicados vários livros dentro da mesma temática, entre eles *Epidemias, Verdadeiros Perigos e Falsos Alertas*, de Didier Raoult, e *Deus e o Coronavírus*, de Victor Correia. Segundo Manuel

³³ Ver página 75 do Relatório.

S. Fonseca, a iniciativa de fazer estas publicações partiu não só da editora mas também de autores que a abordaram, e foi uma forma de lidar “com a situação da pandemia e aquilo que ela representa para a cabeça, para a mente, para o espírito e para o corpo dos portugueses”.³⁴

Relacionando o contexto de pandemia com o estágio que deu origem ao presente relatório, o mesmo afetou o prazo de entrega da tradução, visto que a publicação acabou por ficar sem uma data definida. Foi assim sido dado um tempo extra para a entrega da tradução. Não obstante, feita a entrega e com a quarentena a terminar, a revisão foi então rapidamente realizada e a publicação do *short story* não tardou, tendo ocorrido em junho de 2021, já com as livrarias e todos os pontos de venda de livros abertos.

De maneira a enriquecer a experiência da estagiária, foi realizada uma entrevista ao tradutor literário Ivan Figueiras,³⁵ que forneceu a perspetiva de um profissional da área. Mestre em Edição e Tradução de Textos Clássicos e Doutorado em Estudos Clássicos, Ivan Figueiras relatou que começou o seu trabalho como tradutor para revistas e jornais e que foi quando perdeu o seu trabalho em 2020, devido à pandemia, que decidiu finalmente tentar fazer a viragem da sua carreira para a tradução literária. É um tradutor multifacetado, que traduz não só do inglês mas também do francês e espanhol, mas admite que as suas línguas de eleição, e para as quais sonha um dia traduzir exclusivamente, são as línguas nórdicas, principalmente o sueco e o islandês. Durante a primeira quarentena, depois de um mês sem trabalho, conseguiu trabalhar com a Guerra & Paz, para a coleção dos livros vermelhos, e, mais tarde, foi contactado por uma antiga colega de faculdade sobre a possibilidade de traduzir para a Porto Editora. Foi assim que começou a sua carreira de tradutor literário, numa altura em que toda a indústria passava por obstáculos nunca antes vividos. Ivan Figueiras explica que teve a sorte de conseguir um trabalho estável até hoje, mas que também sentiu os efeitos da pandemia, particularmente nos preços das traduções, sendo que no início de 2021 uma das editoras para a qual trabalha decidiu baixar os preços definidos para os tradutores. Em relação ao trabalho em si, o mesmo admite que a vida de tradutor acabou por se assemelhar um bocado à vida em quarentena, ou seja, um trabalho feito em casa, em isolamento.

Este capítulo continua ao tocar na “Estratégia para o Livro” produzida pela APEL, em que a mesma denuncia a falta de apoio às editoras num contexto tão difícil como a

³⁴ Ver página 76 do Relatório.

³⁵ Entrevista realizada em junho de 2021. A transcrição da mesma encontra-se no Anexo G.

pandemia, e afirma o que mais se destacou para a estagiária: “sem editoras, sem autores, sem tradutores, sem paginadoras, sem revisores, sem gráficas, morreriam as livrarias, e tornar-nos-íamos um país sem leitores e sem futuro” (APEL). Ao mesmo tempo que declarações como esta são proferidas por uma organização como a APEL, e ao percebermos que sem tradutores não haveria as respectivas traduções através das quais é possível transportar conhecimento e cultura para a nossa língua e país, torna-se também evidente que a figura do tradutor não é devidamente reconhecida e valorizada. O tradutor literário continua a ser um profissional sem um estatuto a que se dê grande importância e que não goza do respeito que lhe é devido, e este ponto foi partilhado por Ivan Figueiras. Ao fazer perguntas ao tradutor sobre quais são as maiores dificuldades do mercado de trabalho em relação aos tradutores literários, e especificamente no que diz respeito à visibilidade dos mesmos, este reconheceu que o tradutor literário em Portugal ainda se confronta com inúmeras dificuldades e injustiças.

Ivan Figueiras começou por mencionar a falta de oportunidades e a dificuldade em entrar na área, admitindo que em muitos casos, se não existirem contatos prévios com pessoas do meio, ou meramente sorte, se torna muito difícil para um jovem tradutor conseguir afirmar-se no mundo editorial. Defende que deveriam ser dadas oportunidades a tradutores desconhecidos, e se deveria combater a tendência para dar traduções a pessoas conhecidas, o que é feito com o objetivo de poder chegar a um público mais vasto e possivelmente alcançar um maior número de vendas.

Outro aspeto referido pelo tradutor, por experiência própria, foi a escolha predominante de traduções feitas indiretamente do inglês quando os originais estão escritos em línguas “exóticas”. Sendo as línguas de preferência de Ivan Figueiras as nórdicas, o mesmo já observou vários casos em que obras de origem islandesa são traduzidas para português a partir de traduções previamente feitas para o inglês. É possível que esta prática por parte das editoras possa dever-se a um menor custo, mas existindo tradutores de línguas menos comuns, não deveria haver a necessidade de produzir uma tradução indireta que possa comprometer a qualidade do produto final, e sim dar oportunidade a esses tradutores que podem fazer o trabalho diretamente, sem uma língua intermediária.

Finalmente, e talvez um dos pontos mais importantes a discutir a propósito da profissão de tradutor literário, é a invisibilidade e os direitos de autor do mesmo. Ao ser confrontado com esta pergunta, Ivan Figueiras admite que ainda se sente ignorado e

muitas vezes injustiçado, tanto por parte do público como pela indústria a que pertence. Explica que o tradutor literário em Portugal é uma figura quase inexistente, que dedica a sua vida a um trabalho de produção de textos aos quais nunca pode chamar seus, já que, como afirma Figueiras, não existem direitos de autor para o tradutor literário no nosso país. Confessa que em muitos trabalhos que fez para revistas o seu nome não aparecia, e que hoje em dia, em muitos dos livros que traduz, ainda é difícil encontrar o seu nome na ficha técnica. Admite que há diferentes graus de reconhecimento em cada editora, mas que na Guerra & Paz é gratificante ver o nome destacado e que na maioria das publicações não só aparece em destaque na primeira página, com o título, mas também na contracapa.³⁶ Ivan Figueiras comenta:

Quando alguém diz que gosta do estilo do autor, mas numa tradução, isso é o tradutor, a palavra que o autor escolheu no original pode não ser a escolha do tradutor. Há uma grande componente do estilo da tradução que é do tradutor e não do autor. Claro que nos devemos apagar a nós o máximo possível, mas continuamos a ser pessoas, partilhamos a nossa forma de falar e escrever.³⁷

Continua dizendo que hoje em dia, principalmente entre o público jovem e em páginas das redes sociais dedicadas a livros e à leitura, há um reconhecimento cada vez maior das traduções, mas continua a ser “raro o público em geral tomar atenção a essa parte do trabalho”.³⁸ Sublinha o facto de o tradutor não possuir qualquer “propriedade intelectual”³⁹ sob a obra que traduziu, e que na grande maioria dos casos acaba por nunca ser reconhecido, nem receber futuros lucros do seu trabalho, sem ser o valor estabelecido inicialmente por cada empregador.

Este último capítulo permitiu falar sobre algumas das dificuldades que os tradutores literários enfrentam atualmente. Os últimos tempos provaram-se particularmente desafiantes, devido a um contexto de pandemia inesperado, e os anos futuros continuaram por certo a sê-lo, devido às características e restrições do mundo editorial português, as quais condicionam a atividade dos tradutores literários.

³⁶ Exemplo da tradução final do presente estágio no Anexo H.

³⁷ Ver página 84 do Relatório.

³⁸ Ver página 84 do Relatório.

³⁹ Ver página 84 do Relatório.

Conclusão

O presente relatório foi fruto do trabalho de vários meses e da colaboração e ajuda de diferentes entidades, desde os orientadores da NOVA FCSH até ao apoio da editora Guerra & Paz. Representa o culminar de novas e desafiantes experiências, de muita investigação e repetidas revisões, as quais conduziram à publicação de um produto final que teve sempre a qualidade da tradução como critério fundamental.

Com este relatório de estágio, tive como principal objetivo fazer justiça a uma das primeiras oportunidades de realização de um estágio em tradução literária no âmbito do Mestrado em Tradução desta instituição. Assim, foram realizadas entrevistas e conversas com várias entidades da editora e profissionais da área, para poder reunir a informação relevante sobre este ramo de tradução. No primeiro capítulo foi apresentada não só a editora que ofereceu esta oportunidade, mas também as suas políticas de trabalho e o que é esperado de um tradutor literário no mercado editorial do nosso país. Foi depois relatado o que foi o trabalho realizado durante o estágio e apontadas as muitas preocupações e fatores que teriam de ser tidos em conta durante a produção da tradução encomendada.

De igual forma, no último capítulo, pegando na própria experiência da Guerra & Paz e de Manuel S. Fonseca, e ainda do tradutor Ivan Figueiras, foi possível obter um vislumbre de como o contexto de pandemia pôs em causa o mundo dos livros e todas as profissões ligadas à indústria editorial, na qual a de tradutor se insere. Foi também objetivo conseguir mostrar algumas das dificuldades por que o tradutor literário passa no nosso país, e realçar a injustiça e a falta de reconhecimento que, na grande maioria dos casos, ainda recaem sobre o tradutor literário.

O relatório estaria evidentemente incompleto sem uma apresentação do autor e da obra traduzida durante o estágio. Ao apresentar, no capítulo 2, F. Scott Fitzgerald e Benjamin Button, espera-se ter sido possível demonstrar não só o talento do autor, mas também a forma como a narrativa TCCOBB continua a ser relevante para o público do século XXI. A redação desse capítulo resultou de várias leituras sobre o autor e a sua obra, mas também do gosto que a estagiária tem pelo *short story* em questão.

Mostrou-se também necessário e pertinente fazer uma breve introdução teórica à problemática da tradução literária, bem como à definição do género do *short story* e ao fenómeno de retradução, para enquadramento do trabalho realizado no estágio.

Finalmente, o capítulo 4 é dedicado ao comentário à tradução feita e ao trabalho de revisão a que foi submetido. Este comentário não teria sido possível sem a constante pesquisa levada a cabo pela estagiária, bem como a ajuda e as sugestões da orientadora, Prof^a Doutora Maria Zulmira Castanheira, e do coorientador, Prof. Doutor Marco Neves. A estagiária teve ainda a grande vantagem de ter tido acesso ao processo de revisão oficial da editora, como parte integrante do estágio. Com a ajuda da AE, Maria José Batista, demoradas conversas com a mesma e troca constante de *emails*, foi possível obter um olhar informado sobre esta etapa da publicação de uma tradução literária.

Lembrando mais uma vez palavras de Jorge Almeida e Pinho:

(...) na globalidade das condições reunidas pelo tradutor na sua mente e em seu redor, e que contribuem decisivamente para a execução de uma tradução, situam-se o ambiente em que o tradutor se insere, a cultura em que vive, a língua para a qual traduz, todas as informações anteriores e posteriores que tem armazenadas na sua própria memória ou das quais se serve, enfim, tudo o que o rodeia no momento em que executa a tradução e que sente necessário para produzir o trabalho final. (94)

Todos os processos de revisão, desde as constantes mudanças feitas pela estagiária, à ajuda dos orientadores e à revisão e trabalho feitos pela editora, proporcionaram uma experiência insubstituível. Com esta etapa do estágio, foi possível perceber quais as principais fraquezas da estagiária e como a mesma as pode superar. Evidentemente, tal pressupõe uma constante prática e esforço para melhorar as suas capacidades, e também é necessário conseguir chegar a um patamar em que perceba que, por vezes, respeitar o TP significa afastar-se um pouco do mesmo. O grande receio presente durante toda a tradução agora concluída foi tentar fazer o melhor trabalho possível, para poder provar que a confiança depositada pela editora na estagiária não fora em vão. Havia também a preocupação de conseguir produzir um texto que os leitores pudessem apreciar, uma tradução que respeitasse as qualidades do TP, a narrativa invulgar e as lutas de Benjamin.

A profissão de tradutor literário é desafiante, e no fim do estágio a intenção da estagiária de tentar prosseguir a sua carreira nesta vertente profissional não esmoreceu, antes se renovou ao constatar que a vida de tradutor literário não é tão solitária quanto parece. Será sempre necessário estabelecer relações com inúmeras entidades indispensáveis à publicação de uma tradução, desde os editores aos revisores, assistentes

editoriais e até outros tradutores literários. Concluída a redação do presente relatório, e publicada já a tradução pela Guerra & Paz, o balanço final é que o estágio foi uma experiência extremamente enriquecedora e proveitosa, não só a nível profissional e académico, mas também pessoal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

O guia de estilo utilizado no presente relatório de estágio foi o MLA.

«About Us». *World YWCA*, <https://www.worldywca.org/about-us/>. Acedido 21 de Agosto de 2021.

APEL. *Caracterização e Dados Mercado Livro em Portugal*.

<https://app.parlamento.pt/webutils/docs/doc.pdf?path=6148523063446f764c324679626d56304c334e706447567a4c31684a566b786c5a793944543030764d544a4451304d765247396a6457316c626e52766330466a64476c32615752685a4756446232317063334e68627938784d6d557a4e4755774d5330775a4445774c54526c4d444d74595441305a6930334e7a637a5a6a41774d6a45304e5455756347526d&fich=12e34e01-0d10-4e03-a04f-7773f0021455.pdf&Inline=true>.

Barslund, Charlotte. «The Translation of Literary Prose». *The Oxford handbook of translation studies*, editado por Kirsten Malmkjær e Kevin Windle, Oxford University Press, 2012, pp. 1–9.

Basseler, Michael. «A Normal Biography Reversed: The Temporalization of Life in F. Scott Fitzgerald’s “The Curious Case of Benjamin Button”». *Journal of the Short Story in English. Les Cahiers de La Nouvelle*, n. 64, 64, Março de 2015, pp. 1–12.

Bassnett, Susan. *Translation studies*. 3rd ed, Routledge, 2002.

«brougham». *Cambridge Dictionary*,

<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/brougham>. Acedido 21 de Agosto de 2021.

Cabral, Mónica Serpa. «O estudo do conto em Portugal: do século XVII à atualidade». *Máthesis*, n. 22, 22, Janeiro de 2013, pp. 159–77.

<https://doi.org/10.34632/mathesis.2013.5262>.

«curioso». *Dicionário Priberam*, <https://dicionario.priberam.org/curioso>. Acedido 21 de Agosto de 2021.

- «curious». *Cambridge Dictionary*,
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/curious>. Acedido 21 de Agosto de 2021.
- Curnutt, Kirk. *The Cambridge Introduction to F. Scott Fitzgerald*. Cambridge University Press, 2007. *Open WorldCat*,
<https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=288666>.
- , et al. «The Case Gets Curious: Debates on Benjamin Button, From Story to Screen». *The F. Scott Fitzgerald Review*, vol. 7, n. 1, Setembro de 2009, pp. 3–33. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1111/j.1755-6333.2009.01019.x>.
- «estranho». *Dicionário Priberam*, <https://dicionario.priberam.org/estranho>. Acedido 21 de Agosto de 2021.
- «faetonte». *Dicionário Priberam*, <https://dicionario.priberam.org/faetonte>. Acedido 21 de Agosto de 2021.
- Fitzgerald, F. Scott. *O estranho caso de Benjamin Button*. 5.^a ed., Editorial Presença, 2009.
- . *The Curious Case of Benjamin Button and Other Jazz Age Stories*. Penguin Books, 2008.
- . «The Strange Case of Benjamin Button». *Collier's The National Weekly*, vol. 69, n. 21, Crowell-Collier Pub. Co., Maio de 1922, pp. 5–6.
- Flora, Luísa Maria Rodrigues. *Short story: um género literário em ensaio académico*. Colibri, 2003.
- «Guerra e Paz faz 15 anos». *Guerra e Paz*, 9 de Abril de 2021,
<https://www.guerraepaz.pt/?fc=module&module=prestablog&controller=blog&id=411>.
- Lefevere, André. «Language». *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*, Modern Language Association of America, 1992, pp. 16–84.

- Lowe, Elizabeth. «Revisiting Re-translation: Re-creation and Historical Re-vision». *A Companion to Translation Studies*, editado por Sandra Bermann e Catherine Porter, Wiley-Blackwell, 2014, pp. 413–24.
- Mangum, Bryant. «The Short Stories of F. Scott Fitzgerald». *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, editado por Ruth Prigozy, 2002, pp. 57–78. *Open WorldCat*,
http://cco.cambridge.org/book?id=cco10521624479_CCOL0521624479.
- Monteiro, Fábio. «Progeria: correr atrás do corpo». *Observador*, 9 de Outubro de 2014,
<https://observador.pt/especiais/progeria/>.
- Neves, Marco. *Pontuação em português: guia prático para escrever melhor*. Guerra e Paz, 2020.
- O'Donnell, Patrick. «Introduction». *The Curious Case of Benjamin Button and Other Jazz Age Stories*, Penguin Books, 2008, pp. vii–xxiii.
- Pinho, Jorge Almeida e. «A Execução de uma Tradução». *O escritor invisível: a tradução tal como é vista pelos tradutores portugueses*, Quidnovi, 2006, pp. 93–161.
- Rosenfeld, Paul. «F. Scott Fitzgerald». *F. Scott Fitzgerald*, editado por Harold Bloom, Updated ed, Chelsea House Publishers, 2006, pp. 7–12.
- Saksono, Suryo, e Ana Rahmawati. «Transforming the narrative elements from the Fitzgerald into Fincher's The Curious Case of Benjamin Button». *LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*, vol. 9, n. 1, Junho de 2014. *ResearchGate*,
<https://doi.org/10.18860/ling.v9i1.2556>.
- Scofield, Martin. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge University Press, 2006. *Open WorldCat*,
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511607257>.
- «strange». *Cambridge Dictionary*,
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/strange>. Acedido 21 de Agosto de 2021.
- Tate, Mary Jo. «Part I: Biography». *Critical companion to F. Scott Fitzgerald: a literary reference to his life and work*, Facts On File, 2007, pp. 1–10.

Venuti, Lawrence. *Translation changes everything: theory and practice*. Routledge, 2013.

Wittman, Emily O. «Literary narrative prose and translation studies». *The Routledge Handbook of Translation Studies*, editado por Carmen Millán e Francesca Bartrina, Routledge, 2013, pp. 438–50.

Anexos

Anexo A. Entrevista ao Administrador Editorial

A entrevista com Manuel S. Fonseca, Administrador Editorial da Guerra & Paz, foi realizada em fevereiro de 2021, via Zoom. A seguinte transcrição foi realizada pela estagiária com base na gravação da entrevista.

Carolina: Fazem planos anuais das obras que vão ser traduzidas, ou também por vezes é um processo espontâneo?

Manuel: Uma combinação das duas coisas. Nós temos um plano editorial para cada ano. Geralmente o nosso plano – se nós fossemos uma editora americana ou uma casa editorial grande nós tínhamos um plano editorial para daqui a dois anos ou três –, como somos um pequeno editor, preferimos trabalhar de uma forma mais flexível, então nós por exemplo, quando chegámos ao final do ano de 2020/2021, tínhamos um plano com 100 obras que vamos publicar, tínhamos um plano em que já estavam incluídos cerca de 60 livros, quer dizer que tínhamos espaço para 40, para estarmos abertos ainda a situações de resposta a tendências, resposta a situações específicas que possam verificar-se, um grande acontecimento, um autor que nos aborde e que nós achamos muito interessante e em vez de estarmos à espera dois anos, como nos grandes grupos em geral – um autor chega, nenhum editor americano grande (para dar um exemplo, os grupos americanos funcionam como uma referência para todo o mercado europeu e mundial), e nenhum deles publica um autor em menos de um ano depois de lhe apresentarem um livro, todo o processo é demorado, lento e há uma parte da burocracia, uma parte de avaliação, e de preparação e de marketing – nós na Europa e em Portugal funcionamos todos de uma forma mais rápida e, dentro da rapidez, a Guerra & Paz, tal como os pequenos editores, tem que estar preparada para se um autor nos aparece com um original que nos interesse e o queremos publicar, consigamos publicar em 3 ou 4 meses, portanto é esse o processo.

Portanto nós – voltando então à questão do plano editorial, sim temos um plano editorial, sabemos que vamos fazer cerca de 95 a 100 títulos nesse ano, sabemos isso, marcamos, sabemos qual é o tipo de títulos que vamos fazer e em geral temos 2/3 ou 50% em cada ano pronto para a publicação. O resto vamos fazendo ao longo do ano, estando abertos a, portanto, aquilo que são as solicitações dos autores, situações específicas do mercado, e até os livros estrangeiros que aparecem. Dou o exemplo de um livro que no ano passado nos chegou e traduzimos em 15 dias, com dois tradutores a trabalharem permanentemente e publicamos logo a seguir – *Este vírus que nos enlouquece* de Bernard-Henri Lévy – foi um êxito, foi um livro que vendeu 5 mil exemplares em Portugal, o que nas atuais circunstâncias e pelo livro que é, não é um bestseller fácil de ler por todo o público, é um livro de discussão política, filosófica e um bocadinho clínica da situação do vírus, o que é que ele representa e como é que se deve reagir face ao vírus. Esta é uma matéria que não interessa a toda a gente, mas mesmo assim foi um belo êxito, esteve nos tops e nos

primeiros lugares e tudo isso, foi um belo êxito em Portugal. Esse livro nós conseguimos reduzir todo esse tempo de produção e pusemo-lo cá fora em 1 mês e 10 dias. Geralmente, nós demoramos cerca de dois meses e meio desde que começamos a trabalhar um original até que o publicamos, demoramos dois meses e meio a 3 meses. Aqui reduzimos quase a metade do que são os tempos normais. A editora caracteriza-se por isso: planificação sim, mas também flexibilidade para estarmos prontos a reagir a qualquer situação que se venha a verificar e que nós sentimos ser necessário ter soluções.

C: Como se processa a escolha dos tradutores? As traduções da G&P são sempre feitas pelos mesmos tradutores (se têm um leque de tradutores que trabalha exclusivamente na G&P, se são efetivos) ou varia a escolha do tradutor e também recorrem a trabalhos externos (de tradutores convidados, *freelancers*, etc.)?

M: De uma forma geral, nós temos um grupo de tradutores com os quais trabalhamos. Não são exclusivos da G&P, porque a G&P não tem um volume de publicação estrangeira, digamos, nós estamos mais centrados na publicação portuguesa, nos livros de autores portugueses, sejam eles de ensaio sejam de ficção. Portanto, digamos que o livro português ocupa então uma parte percentual muito alta da vida da editora, na ordem dos 70%, talvez. Mas temos coleções, porque os clássicos por exemplo, também publicamos portugueses, mas também queremos publicar, como é o caso do *Benjamin Button*, queremos publicar autores que vão até aos anos 30 e 40, que sejam autores reconhecidos. E, portanto, temos uma componente para a qual precisamos de tradutores. Temos um leque de tradutores, de língua portuguesa e de língua francesa, são as duas línguas em que temos um leque de pessoas que já trabalham regularmente connosco. Não são exclusivos, eles precisam de fazer outras coisas, alguns só fazem tradução de livros para nós, mas fazem tradução, por exemplo, de cinema, de legendagem, ou então têm outras atividades na sua vida para além da tradução. Os que são tradutores, traduzem para nós, mas certamente traduzem para outras, nós não estamos preocupados com isso, traduzem para nós e queremos os nossos livros, e fazem outras coisas e outras atividades, mas isso não nos preocupa. Em exclusividade não temos ninguém, mas temos cerca de uns 10 tradutores de língua inglesa e francesa que trabalham connosco regularmente. Já as outras línguas, é uma situação em que temos uma pessoa que nos faz traduções de espanhol, mas se precisarmos de alemão, que temos feito muito pouco (fizemos uma ou duas, e agora curiosamente vamos fazer uma tradução também), as outras línguas é o mais complicado, mais difícil. Do romeno, temos um tradutor que tem trabalhado connosco quase em exclusivo, que é o Corneliu Popa, traduziu uma antologia de poesia romena e está a traduzir um romance, e traduziu um livro antes também. Diria que nós estabelecemos relações privilegiadas com alguns tradutores, mas estamos abertos seja a propostas, seja a... nalgumas línguas necessitamos até mesmo de irmos à procura porque não temos ninguém a trabalhar de uma forma regular connosco, são línguas mais exóticas, em que há menos hábito de tradução em Portugal.

C: Têm tradutores específicos para cada autor internacional? O mesmo tradutor para o mesmo autor? Por exemplo, agora o caso do Fitzgerald conduziu a esta experiência de estágio. Se quiser traduzir outro livro do autor, vai variar os tradutores?

M: Por exemplo, o nosso tradutor para os livros do Swift, traduziu as *Viagens de Gulliver* e traduziu agora para nós um livro que tem um título muito provocatório, mas é o título que lhe deu o autor que é o *Benefício de Dar Peidos*, e aí mantivemos. Há outra tradutora com que trabalhamos que também tem connosco uma certa regularidade na área da ficção, sendo que a maior parte das nossas traduções não são ficção também; são também de outros livros de ensaios, mesmo aí, nos ensaios, quando nós podemos manter os mesmos tradutores (por já terem feito o primeiro livro, etc.), se pudermos manter vamos tentar; se não for uma coisa muito importante, estamos abertos. Ou seja, a nossa política é uma política de disponibilidade, e isto tudo depende dessa situação, mas quando é possível sim, mantemos o tradutor e mantemo-lo ligado à editora com o mesmo autor. Se bem que nós também não tenhamos na nossa editora, porque somos muito... não trabalhamos homogeneamente com um autor, portanto somos muito mais de estarmos abertos a géneros e diversificar do que propriamente estarmos centrados num autor. Em primeiro lugar, não temos contratos formados com autores contemporâneos estrangeiros com os quais tenhamos esse tipo de direitos com que uma editora tem que pensar se tiver um autor contemporâneo; e segundo, nos clássicos, por exemplo no Mark Twain – a mesma coisa, os dois livros do Twain foram os dois traduzidos pelo mesmo tradutor, mas não temos a obra de nenhum autor clássico internacional dentro da G&P na sua totalidade para dizer, sim vamos lá fazer uma escolha desde o princípio. Portanto, é ocasionalmente que vamos traduzindo livro a livro (não foi o caso de Twain que traduzimos o *Huckleberry Finn* e o *Tom Sawyer* com o mesmo tradutor e que foi uma decisão tomada de traduzir logo os dois em sequência).

C: Existe uma separação entre editores, tradutores e revisores na G&P? Ou há pessoas que fazem mais do que um destes trabalhos? Pergunto, porque lembro-me de o Manuel ter falado que quer traduzir o *Tender is the Night* de Fitzgerald.

M: Não. O editor da G&P sou eu e tenho uma equipa que trabalha comigo com a qual discuto e converso sobre as opções e as opções são minhas, quer dizer que a minha equipa editorial concentra-se mais na produção e no trabalho à volta de cada livro. É a minha equipa que tem uma relação direta com tradutores, quando vamos ponderar a opção de quem vai traduzir o quê isso é discutido comigo e tomada a decisão, mas trabalhando com a equipa de produção que escolhe e diz quem é o tradutor (pode haver alguma situação em que eu diga não, que não pode ser esse tradutor, mas se não for isso tudo bem), mas é aquilo que eles decidiram e eu aprovo. E quase 99% das vezes eu aprovo. Depois são eles que trabalham com o tradutor, fazem a escolha do revisor quando a revisão não é feita internamente, e há essas duas situações. Toda a tradução é externa, e a G&P tem capacidade de fazer a revisão interna, e a outra parte submetemos a revisores, temos também um leque de 6 a 8 revisores de muita qualidade que nos dão confiança aos quais submetemos a revisão de todos os livros, sejam portugueses ou sejam traduções que são

feitas fora. Essas traduções, essa relação há sempre uma supervisão por um elemento da equipa da G&P, ou somos nós que fazemos a revisão ou, se é externa, há uma supervisão da equipa da G&P, que estabelece a ligação, a tradução passa por essa pessoa e a revisão passa por essa pessoa. Portanto, ela é o veículo, e é essa pessoa, a nossa assistente editorial, que toma as decisões do que está correto, ou seja, tem toda a parte editorial. Podem vir falar comigo, mas de uma forma geral tratam de tudo com competência, e é isso que se pretende.

Portanto, não há uma acumulação de papéis, ou seja, somos um pequeno editor, mas não tão pequeno como aquele em que são só uma pessoa ou duas, temos apesar de tudo uma equipa e uma sede, uma equipa entre 7 e 8 pessoas que trabalham em permanência na G&P. Depende um bocadinho das situações. Portanto, há uma partilha de trabalho. Como somos uma editora pequena eu dou-me a liberdade e permito-me fazer alguns trabalhos que quero fazer sozinho, trabalhos pequeninos, mas faço. Por exemplo, havia uma coleção que se chamava livros amarelos, nessa coleção nós compúnhamos dois textos clássicos, reuni dois contos, um de Mark Twain e o “Livro da Selva”, e escrevi um texto a explicar as minhas razões, porque é que estes dois textos estão aqui juntos, o que é que os faz estar próximos o que é que os faz estar distantes, quais são as qualidades dos dois autores, havia um texto à volta desse enquadramento. Tudo isso fui eu que fiz, só não traduzi o conto do “Livro da Selva”. Digamos que esse tipo de atividades *gourmet* ficam para mim, é o momento em que eu me privilegio a mim próprio.

C: É possível saber o orçamento que está por detrás da publicação de um livro traduzido? Que orçamento tem para o tradutor, e para o resto das etapas, ou é algo que só se paga depois da publicação?

M: Não. Quando avançamos com um projeto, uma das primeiras coisas a fazer é calcular imediatamente quais vão ser os custos. Os custos de língua francesa e de língua inglesa na editora estão estabelecidos, nós temos um valor, o nosso valor é por caracteres. Nós temos um x que pagamos por determinado número de caracteres com espaços incluídos. O que é que fazemos, portanto, quando arrancamos com um projeto: a primeira coisa é ver o original; o original são por exemplo 300 páginas, pegamos nesse original e vamos calcular o número de caracteres, depois calculamos o número de caracteres em língua portuguesa; a tradução vai originar um número de caracteres que não é o mesmo. Quando é francês, é aproximadamente a mesma coisa, mas em inglês há uma certa diferença. Os *experts* dizem que é cerca de 25%, mas é falso, nós que já trabalhamos há já algum tempo sabemos que pode andar à volta dos 10% (a mais em português), e isso permite-nos fazer um orçamento. Temos um preço que estabelecemos, e quando falamos com o tradutor dizemos o nosso valor, ele aceita ou não (os que já trabalham connosco sabem qual é o valor, os que não fazem parte da equipa nós apresentamos o valor e fazemos uma negociação e em princípio as pessoas aceitam), aceitando esse valor nós sabemos quanto é que nos vai custar a tradução. Portanto, em princípio temos sempre esse valor. A mesma coisa para a revisão externa, é à página. Os nossos valores não estão longe do mercado, nalguns casos são exatamente iguais à média, noutros casos tentamos um pequenino

benefício e depois compensamos com outras coisas, por exemplo tentamos compensar dando às pessoas acesso aos livros da G&P com 50% de desconto (para além de receberem o livro da tradução), alguma coisa desse género que permita criar um conjunto de facilidades para quem se interessa pelos livros (podem não querer nenhum da G&P), mas pelo menos há uma série de coisas que tentamos para ter uma relação de proximidade e portanto tentamos que as coisas corram por essa via. É muito claro e são estes os passos. Quando nós avançamos para um livro, fazemos sempre uma avaliação dos custos diretos que vamos ter, sejam esses os custos de tipografia (temos a impressão do livro), e calculamos esses custos, vemos o potencial do livro, estabelecemos um preço para o livro e calculamos que vamos ter que vender, imagina, x exemplares para podermos pagar os custos diretos. É só a partir desse número de exemplares que o livro começa a dar os benefícios naturais e necessários para que a editora possa continuar e existir, se não houver benefícios acabamos por fechar. Portanto, tem que haver uma margem de lucro em cada um dos livros, nem todos o conseguem, mas temos que estudar isso e saber qual é o grau de risco que seguimos e que vamos ter quando avançamos para um projeto. Se o livro vai vender, normalmente (num livro normal) tem que vender 600 exemplares para gerar à editora aquilo que custou; e um livro estrangeiro normalmente é um bocadinho mais, nalguns dos casos. Depende do número de páginas e dos preços que nós colocamos também. O preço também é uma coisa que temos que ser cuidadosos, não basta, por exemplo, pormos um preço de 30 euros e vamos logo beneficiar, mas depois pormos um preço de 30 euros e os compradores serão reduzidíssimos, portanto temos que encontrar valores e preços equilibrados, pensando que os consumidores não são milionários, são pessoas normais e que não podem gastar mais de 10/12/13 euros e mesmo assim já é um esforço grande para comprar o livro. É a situação portuguesa que nós temos, e é pensar livro a livro antes de avançarmos.

C: Nós aprendemos, em teoria, que o processo normal é: tradução – revisão – os revisores enviam de volta a tradução revista ao tradutor – o tradutor analisa as alterações e tem a possibilidade de concordar ou não. O processo é assim na G&P?

M: Sim, o nosso processo é esse, com uma diferença. Não há uma relação direta entre o revisor e o tradutor. A não ser que o revisor seja o próprio assistente editorial que controla toda a parte da edição. Todos os nossos tradutores têm uma relação com a editora, e os nossos revisores também, de modo que passa tudo e é mediado por essa intervenção do assistente editorial que está com o livro e que tem a responsabilidade de marcar a posição da editora. Sim claro, quando o revisor faz um conjunto de observações, por vezes pode acontecer que a própria editora não esteja de acordo com essas observações, e dizemos que a nossa observação não é essa, nós temos um livro de estilo e esse livro de estilo deve ser seguido e geralmente facultamos esse livro de estilo aos revisores, portanto eles sabem quais são as normas da G&P que devem seguir. Logo que o livro se encontre dentro dos parâmetros que nós marcamos e estamos satisfeitos – depois há outras situações particulares, situações que são discutíveis em que há matéria de opinião, nós ouvimos o tradutor de uma forma geral, da mesma forma que ouvimos os nossos autores – quando o nosso revisor (de ficção ou outro) diga que isto está errado ou mal, deixamos que reaja,

e depois há coisas que são erros de estilo que podemos aceitar porque faz parte do próprio livro, ou é alguma coisa específica desse autor que tem esse elemento, há coloquialismos que devem passar porque isso é que faz a força também da prosa e do livro. Portanto, todas essas coisas nós tentamos mediar e pôr as pessoas de acordo. Não estando as partes de acordo, a decisão é nossa. Mas, de forma geral, nunca tivemos nenhum problema (nunca tivemos problemas de alguma pessoa dizer que não assina a tradução, nenhum problema dessa natureza, até hoje).

C: Se não houvesse uma revisão feita pelos meus orientadores, haveria uma revisão feita por revisores? Ou ainda irá haver?

M: Nós faremos passar o livro por um revisor que vai ver, até porque os professores não estão dentro dos nossos padrões, enquanto estão a fazer esse trabalho têm presente um objetivo mais académico (embora correto) e nós vamos fazer de outra maneira. A nossa expectativa que aconteça aqui é que a nossa intervenção seja mínima, mas faremos a nossa revisão. Por exemplo, se tivessem feito a tradução com o novo acordo (por razões da universidade, talvez,) teríamos que reverter tudo para a grafia antes de 1990, porque a editora naquilo que é a sua opção não usa novo acordo. Quando um autor vem ter connosco e quer o livro com o novo acordo nós tentamos convencê-lo a fazer o contrário, mas há autores que por várias razões não aceitam, em livros com uma penetração escolar, por exemplo, e aí o livro deixa de ter essa possibilidade e evidentemente aceitamos o novo, nesses autores em que são eles os donos da obra. Com os nossos tradutores já não, uma das condições que assina é que vamos estar com o acordo anterior, a grafia anterior ao acordo de 1990. Mas sim, geralmente existe um diálogo. No caso concreto da vossa parte, o que vamos fazer é a nossa própria revisão, até para nos sentirmos responsáveis como editores, a responsabilidade é nossa. Confiamos em absoluto na capacidade e no grau de competência e de saber e científico das partes envolvidas, mas queremos ver para podermos dizer o que achamos e se há aquele ponto em que difere. Portanto, vamos fazer a nossa intervenção com esse objetivo.

C: Porque escolheu esta edição específica do conto?

M: Acho que poderia haver outras edições, mas o nosso objetivo foi encontrar uma edição de grande público vinda de chancelas de qualidade, portanto uma chancela que à partida nos garantisse que tem uma tradição. A coleção onde nós vamos inserir os livros é uma coleção de livros clássicos, são os Clássicos da G&P, queremos que estes clássicos se destinem ao grande público, não são edições críticas como por exemplo faz a Imprensa Nacional-Casa da Moeda, que é um organismo com dinheiro supervisionado, com dinheiro do estado e é estatal, está dependente do Ministério da Cultura e, portanto, tem objetivos diferentes de uma editora comercial e que trabalha com o grande público e com as livrarias onde qualquer comprador pode ir.

O nosso objetivo é ter uma coleção de qualidade e que procure sempre em cada um dos livros clássicos publicados respeitar os originais, ter o texto integral da obra, nos casos

em que só há uma versão única, ter a versão que o autor estabeleceu, e ir ver, nos casos mais antigos, versões de texto contemporâneas que sejam aceitáveis, portanto tudo isto é aquilo que nós fazemos. No caso de um livro como o do Fitzgerald, que é quase contemporâneo (ainda não tem 100 anos, foram livros com que eu cresci), estamos a falar da língua inglesa contemporânea, ele escreve no inglês contemporâneo que vai mudando no calão, vai mudando nas outras coisas, mas é o inglês clássico. Portanto, queríamos que fosse uma edição de uma editora prestigiada, com qualidade e que seguisse os padrões que nós pretendemos também implementar na nossa coleção. É essa a razão. Eu julgo que na Inglaterra e nos Estados Unidos há umas 5 ou 10 edições que podiam ser seguidas e foi desse leque que nós escolhemos.

C: Vai ser um livro separado, ou vai estar inserido num livro com mais material?

M: O nosso objetivo para este livro é publicá-lo numa edição individualizada. Há pouco tempo, com o autor brasileiro contemporâneo Machado de Assis, por exemplo, publicámos de uma forma destacada um conto dele – *O Alienista*, – uma edição que correu muito bem. Não é que um livro de contos não venda, uma coleção de contos de um autor como o Fitzgerald vende, as pessoas compram e interessa às pessoas, mas acaba por ter ali uma amálgama, em que não individualiza, não destaca os textos que merecem ser tratados de uma forma isolada pela sua dimensão, valor filosófico e literário, e foi isso que fizemos com *O Alienista* e bem, correu muito bem. E achamos que o Benjamin Button, por todas as circunstâncias, pode ser trabalhado sozinho.

O que nós fazemos nas nossas edições, porque as nossas edições de clássicos não têm apenas a obra, em geral são precedidas de um texto introdutório de carácter editorial que justifica as nossas opções (uma coisa que faremos também aqui neste caso), e em geral, aquilo que nós fazemos é também juntar textos em jeito de posfácio, após o conto, no final do livro, como anexos, sendo que esses anexos dependem muito. Nalguns casos, como por exemplo no Eça, destacámos todas as personagens dos Maias e um textinho sobre elas, noutras casos, como o *Moby Dick*, incluímos um texto de outro grande autor inglês, o D.H. Lawrence, que escreveu um texto magnífico sobre o livro e é esse texto que lá está – como é um texto de domínio público, sem direitos de autor para encarecer a edição, que já em si é enorme (o *Moby Dick* são quase 600 páginas), acrescentamos esse texto que valoriza. No *Madame Bovary*, o texto que está a seguir é do Baudelaire a defender o livro. Ou seja, acrescentamos sempre alguma coisa que o leitor vai encontrar, e é esse trabalho que temos que fazer também para o *Benjamin Button* para conseguirmos que o livro fique devidamente enquadrado, que tenha a dimensão certa, e mesmo que seja pequenino torna-se uma preciosidade, é daquelas coisas que as pessoas gostam de ter porque não está de lado, não vem com os outros contos todos nessa amálgama, e esse destaque tem bastante valor para o leitor. E é isso que vai ser a nossa opção.

C: De que maneira é que a pandemia afetou a editora? Puderam continuar a fazer o trabalho de casa? Houve publicações que se atrasaram ou foram canceladas?

M: A pandemia é terrível para a editora. Para nós e para todos os outros editores. Sobretudo por causa do fecho das livrarias. No primeiro confinamento, no ano passado, em abril, foi uma situação muito difícil. Nós enfrentámos essa situação e conseguimos superá-la, sobretudo porque depois, mesmo durante o confinamento, houve hipótese de se venderem os livros nos lugares que estavam abertos. Os livros eram vendidos nos super e nos hiper e esses sítios, pela liberdade de empresa, não se podem fechar e, portanto, aí vendiam-se livros. Portanto, foi uma situação difícil, mas em que havia uma escapatória. Nós praticamente só parámos um mês, as nossas publicações suspendemos todas, não publicámos nada no mês de abril de 2020. Mas logo a seguir, em maio, já estávamos a publicar, a um ritmo diferente, mas estávamos a publicar, e isso garantiu à editora o que nós precisamos.

Os editores é uma atividade difícil e miserável, complicada, e a não ser que tenha havido uma consolidação de grupos, como é o caso da Porto Editora e da LEYA, que são a fusão e uma consolidação através de compras de vários editores, e isso permite depois uma série de economias e de escala e de transversalidade que essa empresas têm outra posição. Nós, os editores pequenos, são todos pouco capitalizados e, portanto, não há capital e dependemos do dia a dia, a nossa vida é dia a dia. Na verdade, vivemos numa situação quase pior, mais difícil de resolver, mais arriscada do que até um trabalhador que tem o seu salário garantido, enquanto não for despedido todos os meses tem salário. Nós não. Nós é o dia a dia, e temos que ver se colocamos este livro ou se colocamos outro, que devoluções é que estão a chegar naquele dia, que outros é que vendemos. Nós, no dia a dia, estamos a ver o nosso de número de livros positivo ou negativo que temos. Portanto, significa que num confinamento em que não se possa vender livros, apenas online, que não representa sequer 20% daquilo que são as nossas vendas (as nossas e as dos outros), é uma atividade que nos faz quebrar em 70-80% aquilo que são as nossas receitas, e isso é muito difícil de resistir porque não há tesouraria que aguente, não é possível.

Assim é uma circunstância tremenda do ponto de vista económico e financeiro para qualquer pequena editora, é uma coisa monstruosa. Depois é também do ponto de vista psicológico: se pensarmos numa editora como um ser humano, é construída pelos seres humanos que lá estão, as equipas que trabalham e quem as dirige são afetadas psicologicamente porque sentem a incerteza, sentem o grau de risco e que estão afetados por aquilo que todos os cidadãos estão afetados: a doença em si e pela parte mental que esta doença em todos nós provoca, ao nos fecharmos, ao isolarmos, ao faltar aquilo que de mais humano há, o convívio em pessoa. Tudo isso é penalizador. Essa parte é de todos os cidadãos, que por sua vez chega à editora que tem um risco tão grande que deixa inquietas os donos e quem lá trabalha. Portanto, ficam sem saber exatamente o que se vai passar. Então, sim, fomos muito afetados, neste momento estamos parados. Tínhamos 3 ou 4 livros que ainda fechámos, porque já não valia a pena deixar por fechar. De resto, estamos a trabalhar para o futuro, mas não sabemos qual é o futuro. Fevereiro já pusemos o mês a zeros, não há nenhum livro de fevereiro editado. E março começamos a temer que não seja possível publicar livros, e isso é uma situação de facto dramática e até trágica para nós e para os outros editores.

C: De que maneira é que a pandemia afetou os tradutores?

M: Nós, no caso concreto, tínhamos uma série de coisas pedidas a tradutores, e agora estão a chegar os trabalhos e vamos manter, uma das nossas prioridades na área financeira é pagar as renumerações que foram combinadas com essas pessoas e que trabalharam. Mas suspendemos, e vamos suspender agora, todo e qualquer pedido de tradução, como é evidente não vamos avançar com novos pedidos de tradução, e a revisão de trabalhos que eventualmente cheguem vão ser todos feitos internamente sem recurso ao exterior, porque como é evidente temos que, digamos, salvaguardar a nossa capacidade de resistência até sabermos, até encontrarmos uma situação que se volte minimamente o sector editorial, livreiro, volte a uma atividade mínima que seja, o que não é o caso. É essa situação, uma situação muito dramática.

É curioso que até no plano editorial vivemos muita essa questão da pandemia. Publicámos já dois livros *Um Mundo Aflito* – livro de fotografias da cidade de Lisboa durante o confinamento, sobre o vazio a ausência da figura humana ou as situações humanas que tinham a ver com a COVID. Um livro pequeno, com um prefácio do Pedro Abrunhosa, e um texto do Jorge Letria, *Vírus, A Cultura e o Futuro*. Publicámos um livro que é uma coedição nossa com a Sociedade Portuguesa de Autores, com figuras como a Lídia Jorge, várias pessoas cientistas, escritores, pensadores, falam sobre a relação com o vírus e da cultura e da sociedade contemporânea. Está pronto e vamos ainda publicá-lo porque fez parte dos livros que saíram. Vamos ainda publicar um livro sobre pandemias. Portanto, temos tido uma relação, mesmo nas escolhas editoriais, em que procurámos também nalguns casos, ou os autores também nos abordaram no sentido de lidarmos com a situação da pandemia e aquilo que ela representa para a cabeça, para a mente, para o espírito e para o corpo dos portugueses. Nem todos os editores o fizeram, mas nós fizemos porque também fomos abordados nesse sentido. Também nos mexemos para o fazer. Por exemplo, o *Este Vírus Que nos Enlouquece*, o livro francês, foi uma compra de impulso da minha parte, nem conhecia o autor antes, mas que achei que valia a pena fazer e está feito.

Anexo B. Press Release



Capa das obras de Fitzgerald a serem publicadas pela Guerra & Paz, apresentadas no *press release*.

Depois de no mês de Abril ter publicado *O Grande Gatsby*, um retrato fiel e simbólico do «sonho americano», a Guerra e Paz volta a prestar tributo a F. Scott Fitzgerald, uma das figuras maiores da literatura norte-americana da primeira metade do século XX, com a publicação, em novas traduções, de *Terna É a Noite* e *O Estranho Caso de Benjamin Button*. Dois grandes clássicos da literatura, diferentes entre si, mas que espelham o génio do autor representante da chamada Geração Perdida. Se *Terna É a Noite* é um romance (semi)autobiográfico que retrata a época que se seguiu à primeira guerra mundial, com a sua agitação de costumes e a sua exposição da vulnerabilidade humana, a novela *O Estranho Caso de Benjamin Button* assume-se como uma irónica resposta a uma famosa afirmação de Mark Twain: «É uma pena que a melhor parte da vida venha no início e a pior parte no fim.» Duas boas razões para conhecer, ou reeditar, a colecção de [clássicos](#) da Guerra e Paz. Estarão ambos disponíveis a partir do próximo dia 22 de Junho na rede livreira nacional e no [site](#) da editora.

Dois exercícios pungentes que contextualizam a situação social dos loucos anos 20, como de resto o fazem todos os livros de Fitzgerald, *Terna É a Noite* e *O Estranho Caso de Benjamin Button* podiam muito bem – com as devidas adaptações espaciotemporais – ter sido escritos hoje.

Terna É a Noite, romance psicológico com um toque de suspense, foi o filho favorito de Scott Fitzgerald, ao qual dedicou vários anos da sua vida. Por essa razão, e por ser um romance (semi)autobiográfico em que a realidade e a ficção se confundem, torna-se «sempre melhor e melhor», sendo «o melhor dos seus livros», diz-nos Ernest Hemingway.

O título diz-nos que a noite é terna, será o dia duro e cruel? Esta narrativa encantatória explora, camada por camada, significados profundos como a origem e a evolução da personalidade, pela perspectiva dos abusos – externos e auto-infligidos – e, ao mesmo tempo, estabelece um contraste e uma ligação entre a classe alta americana e europeia do início do século XX. Tudo dito numa escrita fluida, de ouvido. Uma escrita que levou António Lobo Antunes a dizer: «quando estou perante *Terna É a Noite*, esqueço que estou a ler: Gosto de ter a sensação de que não estou a ler.»

E se o perfume de Fitzgerald inspirou e influenciou grandes escritores, também ele foi inspirado por Mark Twain para criar *O Estranho Caso de Benjamin Button*, um irónico e admirável exercício de imaginação literária que nos apresenta como seria a vida de trás para a frente. Esta novela foi escrita em resposta à celebre frase de Twain: «É uma pena que a melhor parte da vida venha no início e a pior parte no fim.»

O livro conta-nos a história de Benjamin Button, um bebé que fuma charutos, anda de bengala e detesta leite quente. Tudo porque nasceu com 70 anos e, ao contrário de toda a humanidade, fica cada dia mais novo. Das mais curtas e fascinantes ficções de Fitzgerald, esta novela de um absurdo kafkiano relança as questões, ainda hoje actuais, da juventude e da velhice, das convenções e das máscaras sociais. A obra tornou-se ainda mais célebre em 2008, com a adaptação ao cinema de David Fincher, protagonizada por Brad Pitt e Cate Blanchett e chega agora à rede livreira nacional com a chancela da Guerra e Paz, numa edição que inclui uma provocatória nota introdutória e um texto sobre a actualidade da questão do Outro que é diferente e da idade, das aprendizagens e da beleza.

Praticamente centenárias, as duas obras-primas do escritor norte-americano retratam problemas que figuram ainda hoje nas sociedades, como o *stress*, o alcoolismo, a doença mental e o modo como lidamos com a diferença e com a idade. Razões de sobra para ler as edições que a Guerra e Paz publicará no próximo dia 22 de Junho. Dois títulos da colecção [Clássicos Guerra e Paz](#), que alia o rigor e o respeito por textos imortais a um padrão gráfico de que é exemplo o estilo imediatamente reconhecível das capas.

Terna É a Noite
F. Scott Fitzgerald
Ficção / Literatura Estrangeira
400 páginas · 15x23 · 16 €
Nas livrarias a 22 de Junho

O Estranho Caso de Benjamin Button
F. Scott Fitzgerald
Ficção / Literatura Estrangeira
80 páginas · 15x23 · 10,5 €
Nas livrarias a 22 de Junho

Press Release, recebido via e-mail

Collier's
THE NATIONAL WEEKLY
May 27, 1922

New York: 416 West 11th Street. London:
4 Henrietta Street, Covent Garden, W. C. 2

Copyright, 1922, by F. F. Collier & Son Company,
in the United States, Great Britain, and Canada



It was impossible for Mr. Button to ignore the fact that his son was a poor excuse for a first-family baby

The Curious Case of Benjamin Button

By *F. Scott Fitzgerald*
Illustrated by James Montgomery Flagg

As long ago as 1860 it was the proper thing to be born at home. At present, so I am told, the high gods of medicine have decreed that the first cries of the young shall be uttered upon the anesthetic air of a hospital, preferably a fashionable one. So young Mr. and Mrs. Roger Button were fifty years ahead of style when they decided, one day in the summer of 1860, that their first baby should be born in a hospital. Whether this anachronism had any bearing upon the astonishing history I am about to set down will never be known.

I shall tell you what occurred and let you judge for yourself.

The Roger Buttons held an enviable position, both Mr. Button himself had been known for four years

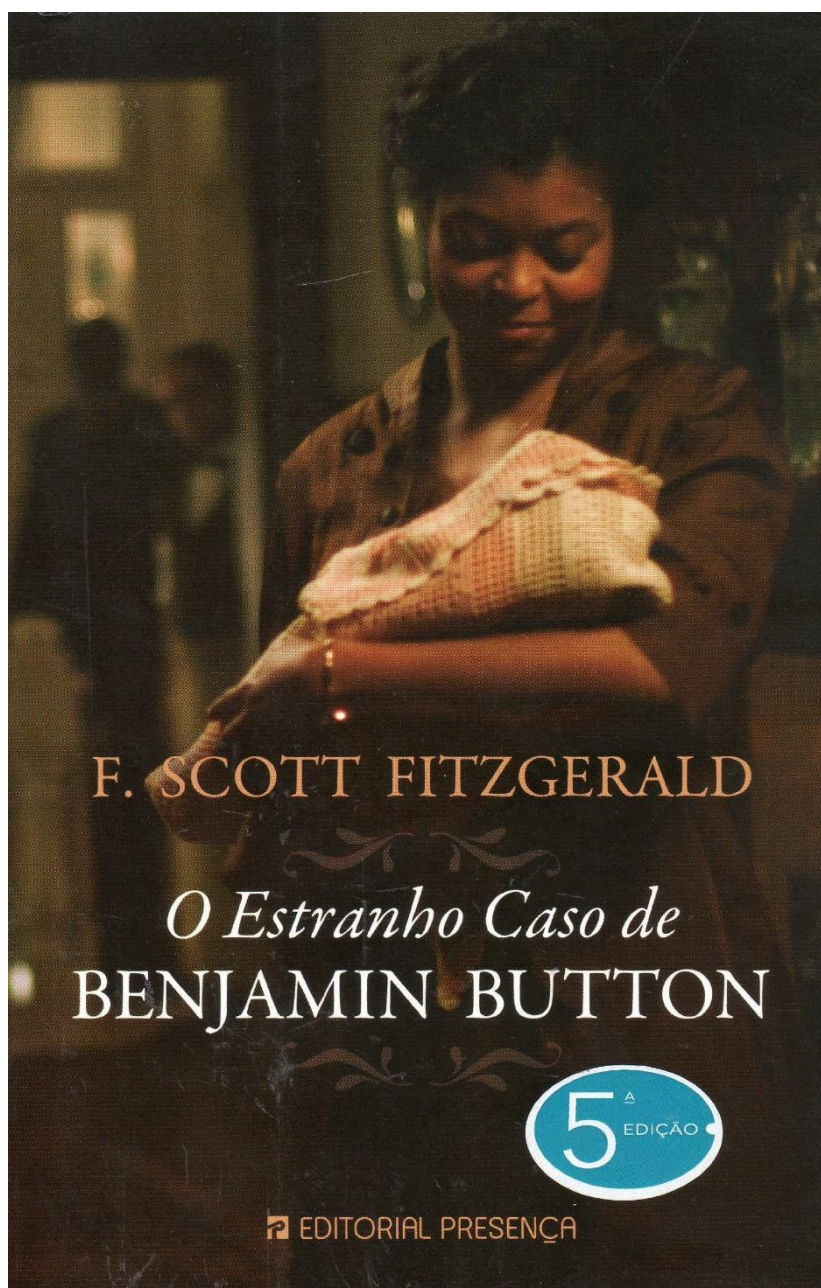
the Maryland Private Hospital for Ladies and Gentlemen he saw Dr. Keene, the Buttons' family physician, descending the front steps, rubbing his hands together with a washing movement—as all doctors are required to do by the unwritten ethics of their profession.

Mr. Roger Button, the president of Roger Button & Co., Wholesale Hardware, began to run toward Dr. Keene with much less dignity than was expected from a Southern gentleman of that picturesque period. "Dr. Keene!" he called. "Oh, Dr. Keene!"

The doctor heard him and stopped, faced around, and stood waiting, a curious expression settling on his harsh, medicinal face as Mr. Button

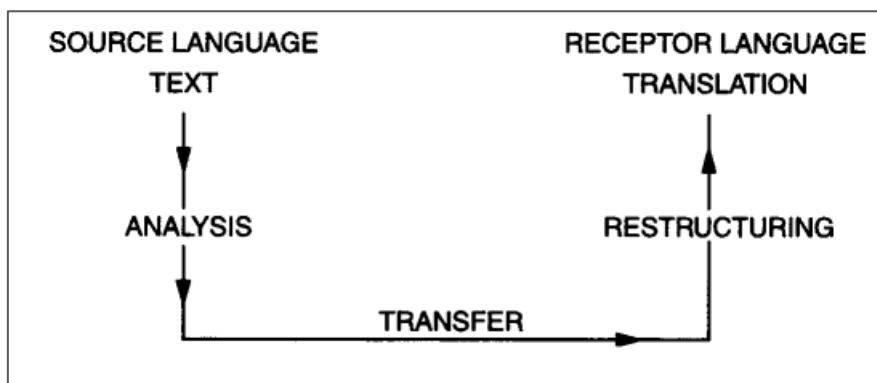
The Curious Case of Benjamin Button, publicado na revista *Collier's*.

Anexo D. Capa d'*O Estranho Caso de Benjamin Button*



Capa da 5ª edição d'*O estranho caso de Benjamin Button*, da Editorial Presença.

Anexo E. Modelo das fases do processo de tradução de Eugene Nida



Modelo das fases do processo de tradução de Eugene Nida (Bassnett 25).

Anexo F. Primeira página da revisão oficial.

Para escrever esta história inspirei-me num comentário de Mark Twain, em que dizia que era uma pena que a melhor parte da vida viesse no início da vida e a pior parte viesse no fim. Ao testar essa ideia num único homem e num mundo perfeitamente normal, julgo que dificilmente a apliquei de modo adequado. Algumas semanas depois de ter escrito esta história, descobri um enredo quase idêntico num dos cadernos de Samuel Butler.

A história foi publicada na revista *Collier's*, no último Verão, e deu origem a esta surpreendente carta de um admirador anónimo de Cincinnati:

Senhor,

Li a história de Benjamin Button na revista *Collier's* e devo dizer que como contista o senhor é um autêntico lunático. Já vi muitos maluquinhos na minha vida, mas o senhor é o maior deles todos. Detesto gastar material de escrita consigo, mas tinha de o fazer.

I

No longínquo ano de 1860, nascer em casa era de bom-tom. Nos nossos dias, pelo que me dizem, os deuses supremos da medicina decretaram que o primeiro choro deverá ser solto no ar anestésico de um hospital, de preferência elegante. Assim, os jovens Sr. e Sr.ª Roger Button estavam adiantados cinquenta anos quando decidiram, num dia de Verão em 1860, que o seu primeiro filho deveria nascer num hospital. Jamais

Comentado [MJB1]: Acrescento da editora por ser um texto introdutório, introdução, prólogo, preâmbulo, antecomeço, prefácio, texto preliminar, prefação existente na versão da Editora Collins Classics

Comentado [MJB2]: Apesar de a tradução estar correcta, esta é uma tradução mais literal de «the proper thing». A alteração visa ter uma alternativa mais literária. Outras opções poderiam ser «era de preceito», «mandava o mais estrito decoro», etc.

Comentado [MJB3]: Em literatura, devemos limitar o uso de advérbios em -mente. O objectivo é evitar a tautofonia - repetição do mesmo som, monotonia da leitura. Outra opção: «Nos dias de hoje», «Hoje em dia»

Eliminou: o adequad

Eliminou: o

Eliminou: Actualmente

Comentado [MJB4]: A tradução está correcta. Este «supremo» além de dar o toque mais literário, também enfatiza o sentido de «divindade», dos «maiores entre os maiores».

Eliminou: grandes

Comentado [MJB5]: «fashionable» tem ambos os significados – e mais alguns (chique, moderno, elegante, estiloso, da moda, na moda, sofisticado, em voga, glamoroso, requintado). Aqui, temos de tentar escolher aquele que mais se adequa ao contexto. Estamos a falar «daquilo que fica bem na sociedade daquela época»; agora, falamos muito «moderno», «de última geração», mas é provável que na altura e para o tipo de personagem deste autor, fosse mais importante referir «o quão chique» era (o que, no fundo, estava intimamente relacionado com a sua modernidade).

Eliminou: moderno

Eliminou: Senhor

Comentado [MJB6]: Para ficar uniforme em todo o documento e porque, por exemplo, «doutor» (por extenso) é doutorado, um médico/advogado é Dr.

Eliminou: Senhora

Eliminou: com

Eliminou: de avanço

Comentado [MJB7]: A tradução estava muito colada ao original. Por vezes, mexendo na ordem da frase, esta fica mais fluida e natural. No fundo, o que o autor pretende dizer é que os Button estavam «à frente do seu tempo», «antecipavam-se às modas», eram, até, progressistas, pouco convencionais – mais à frente, o médico acusa a família de «ultraje», como se fosse algo que eles fizeram, uma modernice qualquer...

Eliminou: decidiram

Anexo G. Entrevista a Ivan Figueiras.

A entrevista com o tradutor literário Ivan Figueiras foi realizada em junho de 2021, via Zoom. A seguinte transcrição foi realizada pela estagiária com base na gravação da entrevista.

Carolina: Quando começou a trabalhar como tradutor literário?

Ivan: Entrei tarde no mercado de trabalho, devido aos estudos em que o meu doutoramento levou ainda alguns anos. A minha primeira tradução renumerada – porque já traduzia durante a faculdade, mas não em contexto profissional – foi por volta de 2017, de coletâneas de artigos em jornais e livros infantis e de divulgação científica, principalmente do espanhol, francês, italiano e inglês.

Não era bem a área que queria, sendo que as minhas línguas alvo são as nórdicas.

C: Começou primeiramente como *freelancer*? Inicialmente tinha outros trabalhos na área da tradução sem ser especificamente literária? Que tipo de textos traduzia no início da sua carreira?

I: Sempre como *freelancer* para a mesma empresa, das coleções nos jornais. Por causa da pandemia acabei por ficar sem trabalho, porque suspenderam as publicações dos jornais. Foi aqui que decidi reformular o currículo e tentar a sorte com editoras, onde abordei várias.

O primeiro trabalho que surgiu foi com a Guerra & Paz com dois livros da coleção dos livros vermelhos, livros de ensaios. Mais tarde, recebi um telefonema de uma colega antiga da faculdade que é revisora na Porto Editora, porque precisavam de um tradutor de sueco, e foi assim que fiz a minha primeira tradução do sueco durante a quarentena. Desde aí, começaram a dar-me livros e estou praticamente só a trabalhar para a Porto Editora. Voltei agora há pouco com uma tradução para a Guerra & Paz de um livro sueco.

Curiosamente, as editoras com quem comecei a trabalhar foram as pessoas de lá que me contactaram, e nenhuma das editoras que eu próprio contactei me falaram de volta. Eu tenho esta ideia de que em Portugal a tradução literária ainda funciona muito por cunhas, ou algum contacto e que conheça o teu trabalho em certas editoras. Até hoje não recebi respostas de algumas editoras que contactei. Sublinhei o fato de traduzir do sueco, norueguês e islandês, nas quais não há muitos tradutores. No entanto, continuo a ver muitas publicações de autores dessas línguas, mas que são traduzidas a partir do inglês. É um bocadinho frustrante, não sei se sai mais barato e é mais cómodo, talvez. Para a Porto Editora não sou eu que estabeleço o salário, eles é que fazem sempre a proposta.

C: Qual é a língua de que traduz (visto que traduz não só do inglês, mas também do francês, italiano, espanhol, sueco, islandês, irlandês, latim) que lhe dá mais volume de trabalho no mercado editorial em Portugal?

I: Agora é o sueco que me dá mais trabalho, mas também tive dois livros em francês este ano. Mas o sueco tem tido o maior peso nos últimos dois anos. O meu sonho e a língua com que gostava de trabalhar mais é o islandês, mas ainda não aconteceu e é muito difícil convencer alguém a me dar trabalho nesta língua. No entanto, continuo a ver vários livros islandeses a serem traduzidos indiretamente de traduções inglesas.

C: Já teve oportunidade de propor a uma editora a tradução de uma obra, ou a escolha das obras a traduzir nunca parte de si? Qual é o poder do tradutor no processo de seleção?

I: Não tentei. Gostava um dia de chegar a esse estatuto, mas ainda não me atrevi. O principal tradutor que conheço de línguas nórdicas, João Ramos, já é ele que propõe muitas obras para traduzir, para além de lhe oferecerem também muitas opções de escolha. Mas é preciso ter muitos anos de experiência e já ser reconhecido para chegar a esse ponto.

Ainda não traduzi um livro que partisse dos meus gostos de leitura. Os policiais não são muito a minha onda de leitura, mas gosto muito de os traduzir. Um dos meus objetivos de vida e profissionais é traduzir livros que eu, como leitor, tivesse a ideia de ler, e que parte diretamente dos meus gostos. Mas normalmente traduzo o que me dão, e fico contente com qualquer coisa eu me dão.

C: Que constrangimentos lhe são colocados na realização da tradução pelo cliente? Goza de total liberdade? Como avalia o papel dos revisores?

I: Sobre as revisões, a Guerra & Paz é uma exceção porque manda as provas e eu posso ler e aprovar as alterações. A Porto Editora, não. Eu percebi que se pedir muito [à Porto Editora] dão, mas não mandam por norma as revisões. Normalmente não sei o que acontece depois às minhas traduções na Porto Editora. Tenho liberdade de traduzir como quero, mas eles também têm liberdade para mexerem no meu texto como querem, e é na verdade uma coisa que às vezes não releio depois de serem editadas, por receio de ver erros e tudo o mais. As pessoas [revisores] que trabalham nestas duas editoras sabem o que fazem, e nós [tradutores] às vezes estamos tão dentro do texto que já não conseguimos olhar para o português de forma objetiva, e essa pessoa que lê só o português, e não conhece o original, consegue ver coisas que nós já não vemos de todo e é uma grande ajuda. Já tive casos em que às vezes pessoas menos experientes me faziam sugestões que eu achava absurdas e erros mesmo do português, e levou muita diplomacia para eu me conseguir defender, e que a relação continuasse saudável ao mesmo tempo que não deixava passar essas alterações.

C: O que acha que há a melhorar no mercado editorial português em relação aos tradutores literários?

I: Uma das coisas a melhorar é apostar mais nas traduções dos originais. Fazer um esforço maior em procurar tradutores dessa língua, em vez de traduzir indiretamente do inglês, dar mais oportunidades a tradutores e línguas menos comuns. À maioria das editoras interessa o livro estar traduzido, mas de que língua já não interessa muito.

Dar oportunidades a tradutores desconhecidos. É muito difícil um tradutor estar a começar a carreira e convencer uma editora a dar-lhe um livro para traduzir, porque não tem nada para mostrar que tem traduzido.

C: Quais acha que são as maiores dificuldades no mercado de trabalho português como tradutor literário? Qual a sua opinião sobre a visibilidade do tradutor literário? Em Portugal tem vindo a conquistar mais prestígio?

I: Há a melhorar ainda os direitos de autor. Porque em Portugal não somos nada, somos um operário qualquer que faz ali um texto, mas o texto não é nosso. Quando alguém diz que gosta do estilo do autor, mas numa tradução, isso é o tradutor, a palavra que o autor escolheu no original pode não ser a escolha do tradutor. Há uma grande componente do estilo da tradução que é do tradutor e não do autor. Claro que nos devemos apagar a nós o máximo possível, mas continuamos a ser pessoas, partilhamos a nossa forma de falar e escrever. Acho que precisamos de mais direitos de autor, não tenho qualquer propriedade intelectual sobre o que traduzi, e acho que não é muito justo, porque nós perdemos muitas horas da nossa vida e da nossa capacidade intelectual a produzir aquilo com que depois a editora vai lucrar, e nós só lucrámos o valor estabelecido inicialmente. Os direitos de autor para o tradutor acho que era o mais justo.

Eu acho que o tradutor só é visível quando é conhecido e as editoras aproveitam-se disso para promover o livro. Eu cheguei a fazer trabalhos para a *Sábado* ou *Correio da Manhã* em que o meu nome nem aparecia. Quando ouves as pessoas a falar dos livros, raramente ouves a falarem do tradutor. Hoje em dias nas redes há qualquer coisa, no *Instagram* e “bookstagram”, e no *Youtube* e “booktube”, já vi a mencionarem o tradutor, mas é raro o público em geral tomar atenção a essa parte do trabalho.

Na Guerra & Paz é bom saber que vem o nosso nome destacado, onde noutras editoras temos que ir à ficha técnica. Há diferentes graus nas editoras.

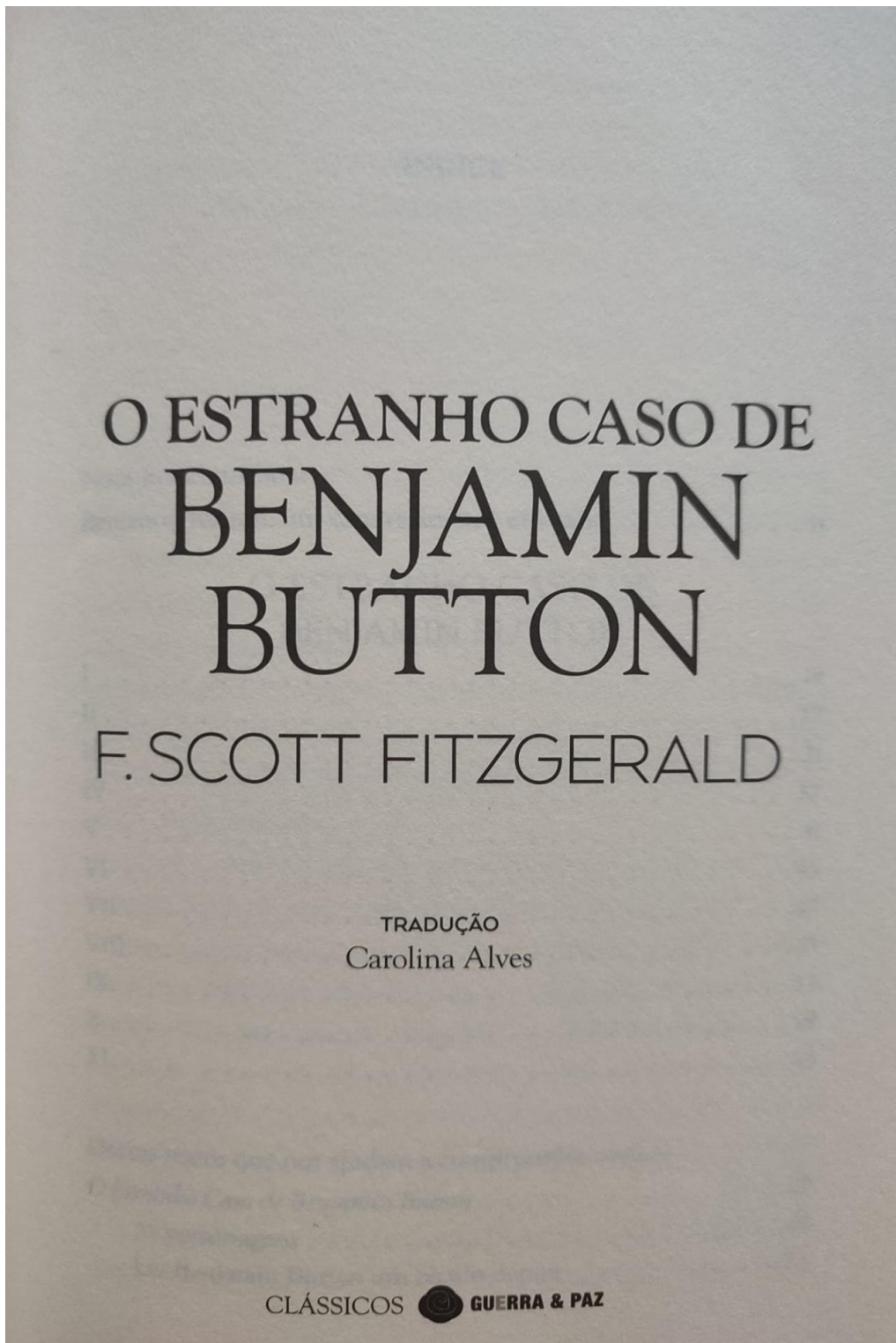
C: O seu trabalho foi afetado durante a pandemia? De que maneiras? Sentiu alguma mudança na sua profissão durante e depois da pandemia?

I: Então fiquei sem trabalho. Estava a traduzir uns livros infantis para o *Correio da Manhã* e com a quarentena decidiram cancelar a produção. Estive ainda um mês em confinamento sem trabalho, e pensei que nenhuma editora ia reparar em mim, muito menos em plena pandemia. Mas de facto, a Porta Editora deve ter precisado de um

tradutor de sueco, ou foi só sorte, mas a partir daí comecei a ter trabalho e fiz a viragem da minha carreira para a tradução literária.

No início deste ano também houve um corte nos preços. Uma editora para que trabalho baixou o preço que me pagam em cerca de 2 euros. A justificação também foi a pandemia. Na perspetiva de tradutor, foi desta forma que fui mais afetado. A vida de tradutor também se assemelhou um bocadinho à quarentena, de trabalhar sempre em casa.

Hoje continuo a ter trabalho, e ultimamente tenho rejeitado alguns trabalhos por não haver tempo. Depois de te dares a conhecer, de dares esses passos e quanto mais publicas, consegues mais trabalho. Se as pessoas gostarem do teu trabalho também. E é bom diversificar também. Há dificuldades neste trabalho e injustiças, mas fico feliz por o fazer.



Folha de Rosto d'*O estranho caso de Benjamin Button*, da Guerra & Paz, Editores.



O seu [de Fitzgerald] talento era tão natural
como o padrão deixado pelo pó nas asas de
uma borboleta.

ERNEST HEMINGWAY

Realmente, Benjamin Button é um caso estranho. Ele é um bebé, mas um bebé que fuma charutos, anda de bengala e detesta leite quente. Porquê? Porque anda com o relógio às avessas: nasceu com 70 anos e, aparentemente ao contrário de toda a humanidade, fica cada dia mais novo.


Esta é uma história sobejamente conhecida devido à sua adaptação para o cinema pelo realizador David Fincher e protagonizada por Brad Pitt e Cate Blanchett, mas é também uma das mais fascinantes ficções curtas de um dos maiores escritores americanos do século XX, F. Scott Fitzgerald, que, mais uma vez, nos retrata com mestria os anos e as convenções sociais do início do século passado, do qual foi um acérrimo retratista e crítico.

O *Estranho Caso de Benjamin Button*, texto impregnado de um absurdo kafkiano, relança as questões, ainda hoje actuais, da juventude e da velhice, das convenções e das máscaras sociais, num conto em que, pegando nas palavras de Edith Wharton, «é isso que acontece, não se fica melhor, mas diferente e mais antigo e isso é sempre prazeroso», mesmo que em sentido reverso. Ou de como a vida vivida de trás para a frente pode ser um admirável exercício de imaginação literária.

ESTA EDIÇÃO INCLUI:

Nota introdutória · Lista de Personagens ·
Ler *Benjamin Button* um século depois

TRADUÇÃO · *Carolina Alves*

CLÁSSICOS  GUERRA & PAZ

