

N.º 2019101260

**A Tradução Portuguesa dos Poemas de Du Fu:
Um Caso de Tradução Indirecta**

Ren Qiaoliang

**Dissertação
de Mestrado em Tradução (Inglês)**

Orientadora: Professora Doutora Karen Bennett

Julho, 2021

Agradecimentos

Devo agradecer, primeiramente, à minha família, em especial aos meus pais, que sempre me apoiaram e incentivaram, nomeadamente quando encontrei dificuldades no decorrer do meu trabalho. Sem eles, não conseguiria dedicar-me a cem por cento à produção desta dissertação durante todo o ano lectivo.

De seguida, deixo um agradecimento especial à minha orientadora, a Professora Doutora Karen Bennett, pelos conselhos pertinentes fornecidos, pela disponibilidade e pela gentileza durante todo o processo de preparação e realização da presente dissertação. Agradeço também a todos os meus professores de Mestrado, pois com o decorrer das aulas foi possível chegar ao tema da Tradução Indirecta, que analiso na presente dissertação. Agradeço ainda à Professora Hanna Pięta por ter dado algumas sugestões na área de Tradução Indirecta. Sinto-me muito grata por todo o apoio e encorajamento prestados por todos vós.

Quero agradecer também a todos os meus amigos e colegas de turma pelo companheirismo, pela amizade e pelo apoio, sem os quais seria impossível ser bem-sucedida ao estudar sozinha num país estrangeiro.

Tendo em conta que muitas das traduções de Du Fu estão esgotadas ou têm um preço elevado mesmo em livrarias de segunda mão e em colecções privadas, importa também salientar o contributo do Instituto Camões, que forneceu apoio financeiro.

Por último, quero referir a minha terra natal e local onde Du Fu cresceu, a cidade de Luoyang. Estou grata às bibliotecas da cidade de Luoyang por terem fornecido muita informação sobre Du Fu que não é de fácil acesso noutras cidades.

Um bem-haja a todos!

Resumo

Du Fu foi um grande poeta realista da dinastia chinesa de Tang (618 d. C. - 907 d. C.), sendo posteriormente considerado como o “Santo da Poesia” (诗圣). Graças a um crescente intercâmbio cultural entre a China e Portugal, foi publicada em 2017 a primeira grande antologia de *Poemas de Du Fu* em língua portuguesa. Importa salientar que o seu tradutor, António Graça de Abreu, não traduziu de imediato do chinês, consultando traduções em outras línguas, tais como o inglês, o francês, o alemão e o castelhano, bem como outras traduções portuguesas. Neste caso, como classificar esta tradução? É uma tradução indirecta ou uma retradução? Para compreender melhor este caso complexo no âmbito dos Estudos de Tradução, neste trabalho, procurou-se examinar primeiro a indirectude a nível paratextual e, de seguida, seleccionar seis poemas para construir um *corpus* bilingue, com vista a analisar como as traduções intermediárias se evidenciam nas traduções de António Graça de Abreu. O objectivo final deste trabalho é reavaliar a definição de tradução indirecta, bem como explorar a relação entre Retradução e Tradução Indirecta.

Palavras-chave: Du Fu; Poemas clássicos chineses; Tradução indirecta; Retradução; António Graça de Abreu

Abstract

Du Fu was a great realist poet of the Chinese Tang dynasty (618 AD - 907 AD), who was regarded as the “Saint of Poetry” (诗圣). Owing to a growing cultural exchange between China and Portugal, the first anthology of Du Fu's Poems in the Portuguese language was published in 2017. It should be noted that its translator, António Graça de Abreu, not only completed this work from the original Chinese text, but also consulted translations in other languages such as English, French, German and Spanish, as well as other Portuguese translations. In this case, how to classify this translation? Is it an indirect translation or a retranslation? In order to understand better this complex case in Translation Studies, this paper first sought to examine indirectness at the paratextual level and then to select six poems to build a bilingual corpus to analyse how those intermediate translations are evidenced in António Graça de Abreu's final product. The final aim of this paper is to reassess the definition of indirect translation, as well as to explore the relationship between retranslation and indirect translation.

Keywords: Du Fu; Classical Chinese poems; Indirect translation; Retranslation; António Graça de Abreu

Índice

Introdução.....	2
1. Breve introdução à poesia da dinastia Tang	7
1.1. A poesia de Du Fu	9
1.2. Traduções portuguesas da poesia de Du Fu.....	12
2. Tradução indirecta.....	16
2.1. A atitude face à Tradução Indirecta	16
2.2. Os motivos e contexto de utilização da Tradução Indirecta.....	18
2.3. A Tradução Indirecta no contexto de globalização.....	21
3. Estudo de caso: as traduções de AGA dos poemas de Du Fu.....	26
3.1. Reflexão sobre os paratextos.....	26
3.2. Seis poemas de Du Fu e as respectivas traduções de AGA	31
3.3. Reflexão sobre as referências bibliográficas.....	36
4. Análise comparativa das traduções	39
4.1. Soluções para a tradução da cultura geográfica.....	39
4.2. Soluções para a tradução de numerais	42
4.3. Soluções para a tradução de episódios históricos.....	44
4.4. Soluções para a tradução de nomes de cidades.....	47
4.5. Soluções para a tradução de tempos verbais.....	57
Conclusão.....	55
Referências bibliográficas.....	58
Apêndice.....	62

Glossário¹

Termo	Definição
língua original	língua utilizada no texto original (neste caso, o chinês)
texto original	os poemas de Du Fu na sua língua original (neste caso, o chinês)
língua de chegada	língua utilizada na tradução final (neste caso, o português)
língua de mediação	língua distinta da língua original e da língua de chegada que influencia a tradução de alguma maneira
tradução de mediação	tradução numa língua distinta da língua original e da língua de chegada que influencia a tradução de alguma maneira
língua intermediária	língua distinta da língua original que influencia a tradução de alguma maneira
tradução intermediária	tradução numa língua distinta da língua original que influencia a tradução de alguma maneira
tradução final da tradução indirecta	última tradução do texto original na língua de chegada (por exemplo, as traduções de AGA em análise no presente trabalho)

¹ Estes termos serão problematizados na Introdução e aplicados no Capítulo II.

Introdução

Nas últimas décadas, graças ao rápido desenvolvimento da China, a literatura chinesa tem atraído a atenção de muitas pessoas. Actualmente, as obras chinesas em tradução portuguesa que têm recebido maior atenção são, maioritariamente, obras contemporâneas, tais como as de Mo Yan (vencedora do Prémio Nobel da Literatura em 2012). Porém, os clássicos literários chineses também desempenham um papel crucial na cultura chinesa, sobretudo os poemas clássicos com milhares de anos transmitidos até aos dias de hoje, o que demonstra o seu encanto duradouro.

Dentro do contexto da literatura clássica chinesa, torna-se necessário mencionar a dinastia Tang (618 d. C. - 907 d. C.), que é conhecida como a “idade de ouro” da poesia. Nesta época, o grande poeta realista Du Fu criou mais de 1400 poemas, sendo posteriormente considerado o “Santo da Poesia” (诗圣). No entanto, poucos são aqueles que no mundo ocidental conhecem este poeta clássico da China. Em Abril de 2020, foi lançado o documentário *Du Fu: China's Greatest Poet* pela *British Broadcasting Corporation*, no qual Du Fu foi considerado o Shakespeare da China². Tal facto suscitou mais interesse em Du Fu por parte do mundo ocidental. É graças à crescente influência destes poemas na literatura chinesa, bem como na literatura internacional, que considero importante a escolha dos seus poemas como objecto de estudo a analisar no presente trabalho.

Quanto à tradução portuguesa dos poemas de Du Fu, de acordo com o artigo intitulado “Tradução de poesia entre português e chinês: pesquisa e catalogação historiográfica na Universidade de Macau”, da autoria de Raquel Abi-Sâmara e Márcia Schmaltz, supõe-se que a primeira tradução para português tenha sido realizada em 1870, pelo escritor brasileiro Machado de Assis (1839-1908)³, uma tradução indirecta realizada a partir da versão francesa de Judith Gautier, *Le Livre de Jade*. Posteriormente, surgem mais algumas traduções portuguesas, mas até hoje, nenhuma das traduções foi

² <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/3pVz6Cg5Jw3d9S1fN6791/china-s-shakespeare-du-fu-and-his-poetry>. Consultado em 20 de Maio de 2021.

³ De acordo com o Prefácio de *Poemas de Du Fu* de António Graça de Abreu (2017, p. 17), existem dois poemas do poeta Du Fu na tradução de Machado de Assis, a qual será apresentada mais detalhadamente no Capítulo I.

directamente produzida a partir dos poemas originais de Du Fu. A publicação mais recente é a do tradutor António Graça de Abreu (doravante AGA), publicada em Macau no ano de 2015, que não traduziu apenas do chinês, como também consultou simultaneamente traduções em outras línguas, como o inglês, o francês, o alemão, o castelhano, bem como o português. Além disso, trata-se também da primeira grande antologia de *Poemas de Du Fu* em língua portuguesa sendo, nesse sentido, merecedora de mais atenção e escolhida para ser o caso de estudo da presente dissertação.

Em comparação com a tradução de Machado de Assis, a de AGA parece ser mais complexa e é natural questionarmos se se trata de uma retradução ou de uma tradução indirecta. Nos Estudos de Tradução, a “Tradução Indirecta” encontra-se estreitamente relacionada com a “Retradução” e ambas têm adquirido cada vez mais relevância nos últimos anos. Assim, torna-se necessário tentar compreender o que se entende por estes dois termos e como se distinguem.

No que diz respeito à “Retradução”, uma das definições mais comuns é “a second or later translation of a single source text into the same target language” (Koskinen e Paloposki, 2010, p. 294). De acordo com o artigo intitulado “Retranslation”, da autoria de Şehnaz Tahir Gürçaglar (1998, p. 234), as razões pelas quais um tradutor modifica a sua tradução anterior, que tem a mesma língua de chegada, normalmente prendem-se com o facto de a tradução anterior ter ficado desactualizada devido à mudança dos contextos sociais e à evolução das normas tradutórias. Quanto à “Tradução Indirecta”, tradicionalmente, considera-se “a translation of a translation” (Gambier, 1994, *apud* Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017 p. 119), ou seja, uma tradução feita a partir de uma língua de mediação. Esta actividade, na verdade, tem uma história antiga, tendo como exemplo a tradução e disseminação da *Bíblia* no mundo ocidental e a tradução do *I Ching* no mundo oriental.

No entanto, se forem classificadas apenas segundo a definição “a translation of a translation”, as traduções de AGA não são traduções indirectas, pois AGA não consulta apenas uma tradução, mas sim várias traduções. Contraditoriamente, o facto de AGA consultar línguas distintas da língua original e da língua de chegada manifesta a

indirectude⁴ das suas traduções. Face a este tipo de fenómeno, na introdução do trabalho *Indirect Translation: Theoretical, Methodological and Terminological Issues* (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 119), destacam-se limitações das definições tradicionais e conclui-se que a investigação deste fenómeno ainda está em desenvolvimento e é pouco teorizada.

Como tal, para observar e compreender melhor os fenómenos de tradução indirecta e de retradução, a presente dissertação irá investigar os processos usados nas traduções de AGA de poemas chineses para o português e tentar responder às seguintes questões: Até que ponto é que as traduções de AGA podem ser consideradas traduções indirectas? Como se apresenta a indirectude a nível paratextual? Como é que as traduções intermediárias se manifestam nestas traduções a nível textual? O objectivo final é reavaliar a definição de tradução indirecta, bem como explorar a relação entre retradução e tradução indirecta.

Além da definição, uma outra questão reside na uniformização da terminologia nesta área. De acordo com a tese de doutoramento da investigadora Hanna Pięta (2013, p. 35), existe um estado de “desordem” no que diz respeito à metalinguagem relativa ao fenómeno da tradução indirecta. Na sua tese, apesar de não serem considerados exaustivos, Pięta recolhe dezasseis termos variados em inglês para designar este fenómeno⁵) e oito termos, também em inglês, para designar a língua que medeia entre

⁴ Termo cunhado pela Professora Doutora Hanna Pięta no seu trabalho *Entre Periferias. Contributo para a História Externa da Tradução da Literatura Polaca em Portugal*. 2013. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Tese de Doutoramento em Tradução (História da Tradução). *Repositório da Universidade de Lisboa*. <hdl.handle.net/10451/9763>. Consultado em 29 de Setembro de 2020.

⁵ Os termos em língua inglesa recolhidos por Hanna Pięta (2013, pp. 35-36) utilizados para designar o fenómeno da tradução indirecta são (por ordem alfabética):

- compilative translation (Popovič1983: 224)
- eclectic translation (Stackelberg 1987)
- chain translation (e.g., Ingo 1991 *apud* Ringmar 2007: 2)
- double translation (e.g., Edström 1999)
- indirect translation (e.g., Dollerup 2000, 2009; Pym 2011; Radó 1975; Sin-Wai 2004; Toury 1995)
- indirect retranslation (e.g., Jianzhong 2003)
- intermediate translation (e.g., Kittel 1991; Toury 1995)
- intermediary translation (e.g., Proshina 2005)
- mediated translation (e.g., Toury 1995)
- meta-translation (Špirk 2011: 45)
- pivot translation (e.g., Babych, Hartley e Serge Sharoff 2007)
- retranslation (e.g., Bauer 1999)
- relay translation (e.g., Dollerup 2000; Ringmar 2012)
- relayed translation (e.g., Dollerup 2009)

a língua de partida e a língua de chegada⁶. Esta instabilidade metalinguística parece também existir nas publicações portuguesas (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 117).

Pięta (2013, p. 37) refere que os termos recolhidos para designar o fenómeno da tradução indirecta em português são menos diversificados quando comparados com os termos em língua inglesa⁷. De entre os termos em português, Pięta adopta o termo “tradução indirecta” (2013, p. 38), visto que, quando comparadas as ocorrências dos termos recolhidos no *Google Scholar*, o termo “tradução indirecta” corresponde a mais de quatro quintos do total de todas as ocorrências. Por esse motivo, também optei por utilizar o termo “tradução indirecta” no presente trabalho.

Quanto a outros termos para designar textos e línguas envolvidas nos processos de tradução indirecta, Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia (2017, p. 119) sugerem que é preferível usar “the ultimate ST/SL > mediating text/language > ultimate TT/TL”. Contudo, caso adopte estes termos no caso de AGA, torna-se complicado perceber se, na tradução de Machado de Assis, se deve considerar o português como “ultimate target language” ou como “mediating language”, o que poderia tornar as descrições que se seguem menos concisas e menos claras. Assim, e tendo em conta os objectivos do presente trabalho, utiliza-se “língua intermediária” para designar uma “língua distinta da língua original que influencia a tradução de alguma maneira” e “língua de mediação” para designar uma “língua distinta da língua original e da língua de chegada que influencia a tradução de alguma maneira”⁸. Com base nisto, elaborou-se um glossário

- second (third, fourth, n)-hand translation (e.g., Kittel e Frank)

- secondary translation (e.g., Bauer 1999; Ringmar 2007: 3)

⁶ Os termos em língua inglesa recolhidos por Hanna Pięta (2013, p. 36) utilizados para designar a língua que medeia entre a língua de partida e a língua de chegada são (por ordem alfabética):

- bridge language (Schafer e Yarovsky 2002)

- hub language (Werner 2009: 45)

- interlingua (Gambier 2003: 53, Pym 2002: 87)

- intermediary language (e.g., Sin-Wai 2004: 104)

- mediating language (Toury 1995)

- pivot language (Pym 2002: 87)

- transmitter language (Edström 1991)

- vehicular language (Heilbron 2010: 5).

⁷ Os cinco termos mencionados por Pięta são: “tradução indirecta”, “tradução em segunda (terceira, n-ésima) mão”, “tradução intermédia”, “tradução intermediada”, “tradução mediada” (2013, p. 38).

⁸ O glossário pode ser encontrado na página 1.

com os termos usados no presente trabalho e as respectivas definições.

Tendo em conta as complexidades deste estudo de caso, em primeiro lugar, irei seleccionar seis poemas de entre 180 poemas da colectânea de traduções de AGA *Poemas de Du Fu* e, posteriormente, construir um *corpus* bilingue com as traduções portuguesas e inglesas destes poemas, traduções essas consultadas por AGA. Em seguida, através do método descritivo, serão explorados os paratextos das traduções de AGA e serão comparadas as respectivas traduções no *corpus* para determinar em que medida estas versões influenciam as opções de AGA, a fim de tentar encontrar respostas para as questões levantadas.

A dissertação será dividida em quatro capítulos no total. No primeiro capítulo, problematizar-se-á a complexidade própria dos poemas clássicos chineses da dinastia Tang através de pesquisa bibliográfica relevante na área e a consequente revisão da literatura. No segundo capítulo, e com o objetivo de lançar as bases da análise posterior, será realizado o enquadramento teórico, onde irei apresentar as minhas reflexões sobre a tradução indirecta. No terceiro capítulo, serão apresentados os poemas de Du Fu e as respectivas traduções de AGA. Por fim, no quarto capítulo, serão analisados exemplos paradigmáticos do ponto de vista linguístico e intercultural através da elaboração de tabelas comparativas e comentadas das traduções em causa. Assim, é esperado que esta investigação venha a constituir um contributo de algum valor para a resolução de problemas em torno da tradução de poemas clássicos chineses.

1. Breve introdução à poesia da dinastia Tang

A dinastia Tang (618-907 d. C.) foi o apogeu do desenvolvimento da poesia clássica da China, que constitui uma das mais notáveis heranças literárias do país. Embora já se tenham passado mais de mil anos, muitos dos poemas continuam a ser amplamente divulgados. Para estudar as traduções da poesia do grande poeta realista da dinastia Tang, Du Fu, torna-se necessário, em primeiro lugar, conhecer o que distingue a poesia desta época extraordinária para a literatura clássica chinesa. Em seguida, apresentar-se-ão brevemente as características e especificidades da poesia da dinastia Tang e tentar-se-ão encontrar os possíveis desafios de tradução.

A poesia da dinastia Tang herdou as formas tradicionais dos poemas de “Estilo Antigo” (古体诗), estilo criado em dinastias anteriores. Nos poemas deste estilo, cada verso é composto por cinco ou sete caracteres, não existindo muitas restrições relativamente à métrica e outras regras. Assim, foi desenvolvido e criado na dinastia Tang o “Estilo Novo” (近体诗), que possui mais restrições quanto ao número de caracteres, rima, “paralelismo” (对仗), entre outras. Os poemas do “Estilo Novo” são classificados em dois tipos: “jueju” (绝句) e “lushi” (律诗). Um poema “jueju” tem obrigatoriamente quatro versos e cada verso é composto por cinco ou sete caracteres. Além disso, é obrigatório que o segundo verso e quarto verso tenham rimas. Quanto ao “lushi”, semelhantemente, cada verso é composto por cinco ou sete caracteres, no entanto, tem normalmente oito versos, sendo que um conjunto de dois versos forma uma unidade mínima chamada dístico, “lian” (联), em chinês. Mais rigorosamente, o segundo, quarto, sexto e oitavo versos do “lushi” devem rimar entre si (Wang, 1979, p. 17).

Além do mais, pode constatar-se que existe uma diferença de maior importância entre o “jueju” e o “lushi” em termos de “paralelismo” (对仗), isto é, a correspondência entre os elementos lexicais de dois versos. No “jueju”, a utilização, ou não, do “paralelismo” fica ao critério do poeta. Em contraste, no “lushi”, os dois dísticos do meio (o segundo e terceiro dísticos) têm de ser obrigatoriamente paralelos, caso

contrário, o poema não pode ser classificado como um “lushi”.

Esta correspondência classifica-se gramaticalmente em “palavras semanticamente vazias” (虚词) e “palavras semanticamente cheias” (实词). As “palavras semanticamente cheias” dividem-se principalmente em correspondência ao nível da cor, da numeração e da direcção geográfica (Wang, 1979, pp. 87-89). Relativamente à cor, por exemplo, no dístico “白日依山尽，黄河入海流” do poeta da dinastia Tang, Wang Zhihuan, os primeiros dois caracteres destes dois versos “白日” [sol branco] e “黄河” [rio amarelo] são ambos nominalizações compostas por um adjectivo e um substantivo. Para “黄河”, é aceitável, em português, que o adjectivo “amarelo” se mantenha para descrever a cor do rio. No entanto, se o tradutor pretender manter a correspondência ao nível da cor de forma rigorosa, como acontece no poema original, tem de manter também o adjectivo “branco”. Em chinês, a cor “白” [branco], neste caso, é um modificador comum do substantivo “sol” para expressar a noção de “o sol do dia” enquanto, em português, “sol branco” não é uma colocação comum, o que faz com que o tradutor precise de optar entre a correspondência da forma na língua de partida e a fluência na língua de chegada.

Neste sentido, pode observar-se que as diferenças da natureza linguística entre a língua chinesa e a língua portuguesa podem causar alguns problemas no processo de tradução. Além dos aspectos mencionados acima, manter a ambiguidade semântica da poesia clássica chinesa também constitui um desafio para os tradutores. Por exemplo, em chinês, não existe conjugação dos verbos e só podemos identificar o tempo do contexto de acordo com o significado dos caracteres. Contudo, em português, os tradutores precisam de escolher uma certa forma verbal de modo a exportar uma frase gramaticalmente correcta na língua de chegada, o que resulta na produção de variadas interpretações em português para o mesmo verso chinês, perdendo-se assim a beleza da ambiguidade do texto de partida.

Para além da natureza linguística, também existem diferenças culturais que não podem ser ignoradas. O uso de imagens estereotipadas (固定意象) (por exemplo, a lua como símbolo de reunião com familiares) e “referências a episódios históricos” (用典) prosperaram na dinastia Tang, sendo comum a sua presença em imensos poemas, onde

estas duas técnicas são utilizadas de forma espontânea e com maestria. Por exemplo, no verso “一片冰心在玉壺” do poeta Wang Changling, “冰心” [coração de gelo] deriva de uma frase “心若怀冰” [Pureza como se existisse um gelo no coração] na obra intitulada “Ode aos Heróis do Imperador Han Gaozu” (汉高祖功臣颂) da dinastia Jin (266-420 d. C.). Neste caso, primeiro o tradutor tem de compreender a conotação da referência original. A seguir, é natural que o tradutor pense como se traduz para o português. Deverá manter a metáfora “gelo” e explicá-la na nota de rodapé? Ou escolher uma expressão aceitável, tal como “coração cristalino” (Adelino Ínsua 2014, p. 69) em português? Pode ver-se que este processo exige que o tradutor possua conhecimentos consideráveis de literatura clássica chinesa, o que, na realidade, não é fácil.

Quanto aos temas, devido ao forte poder nacional da dinastia Tang, o imperador estava bastante confiante com o desenvolvimento do país. Neste contexto socio-histórico, em contraste com o que ocorria na dinastia anterior, formou-se um ambiente propício ao desenvolvimento de uma literatura mais aberta e livre, ambiente no qual os poetas, especialmente os poetas realistas como Du Fu, podiam finalmente atrever-se a expressar emoções espontâneas e verdadeiras, enriquecendo, desta forma, a gama de temas poéticos. Na próxima secção, apresentar-se-á a caracterização dos poemas de Du Fu.

1.1. A poesia de Du Fu

Du Fu (杜甫), também conhecido como Zimei (子美) (nome de cortesia chinês), foi um grande poeta realista da dinastia Tang. Durante a sua vida, Du Fu escreveu mais de 1400 poemas numa variedade de estilos. A sua profunda influência na poesia clássica chinesa resultou posteriormente na sua denominação de “Santo da Poesia” (诗圣). Nesta secção, apresentar-se-á a caracterização da poesia de Du Fu relativamente à forma dos poemas, à sua linguagem e ao conteúdo dos temas.

No que diz respeito à forma dos poemas, em linha com o que foi mencionado anteriormente relativamente ao “jueju” e ao “lushi” dentro do “Estilo Novo”, pode-se

inferir que existem quatro subtipos no que toca às formas dos poemas: “jueju” de cinco caracteres⁹, “jueju” de sete caracteres, “lushi” de cinco caracteres, “lushi” de sete caracteres. Os poemas criados por Du Fu obedecem estritamente às regras de cada um dos respectivos subtipos, ultrapassando largamente os dos seus predecessores, especialmente no “lushi” de sete caracteres. Para além disso, Du Fu usou a forma antiga, “yuefu” (乐府诗), como base e decidiu não se restringir pelas regras dessa forma, passando a usar narrações, argumentações, ultrapassando a contagem de palavras, e incorporando eventos políticos, criando assim a nova forma: “xinti yuefu” (新题乐府).

Relativamente à linguagem poética de Du Fu, a principal característica é a combinação de narrativa com argumentação. Independentemente das restrições ao nível do conteúdo e da forma dos poemas, o poeta consegue iniciar um poema com argumentação. Os seus argumentos são frequentemente combinados com narrativas convincentes e bem fundamentadas. Por exemplo, em muitos dos seus longos poemas, tais como “san li” (三吏) e “san bie” (三别), reflecte-se a apurada capacidade de observação do poeta.

Quanto ao conteúdo, os poemas de Du Fu abordam os mais variados temas, os quais podem ser divididos geralmente em duas fases: a primeira fase, antes da “Rebelião An-Shi” (安史之乱), no ano de 755, e a segunda fase, depois da “Rebelião An-Shi” (o evento histórico será explicado adiante).

Du Fu nasceu em 712 (o primeiro ano do reinado do imperador Rui Zong da dinastia Tang) numa família erudita de burocratas. Nessa época, a cultura era marcada pela prosperidade da dinastia Tang e a sua família era abastada. Neste contexto socio-histórico e sob a influência da família, Du Fu dedicou-se muito aos seus estudos, enriquecendo o seu conhecimento e, posteriormente, decidindo viajar para desfrutar da beleza natural e cultural. Nas suas viagens, para além de incrementar os seus conhecimentos e ganhar experiência de vida, formou também amizades com personalidades conhecidas e poetas. Pode dizer-se que o jovem Du Fu se encontrava preenchido de esperança e ambição relativamente à sua vida futura.

⁹ O termo original é “五言绝句”, significa que cada verso do “jueju” tem obrigatoriamente cinco caracteres, a tradução do termo é de minha autoria. Os termos posteriores seguem a mesma lógica.

Os temas mais comuns desta primeira fase de Du Fu são os seguintes: (1) exprimir a sua ambição de construir uma carreira através da descrição e louvor de alguns objectos; (2) descrições e admirações de belas paisagens de montanhas e rios, reflectindo o seu entusiasmo pela vida e a apreciação pela natureza; (3) banquetes com amigos que conheceu durante a sua participação em diversas actividades sociais, e despedidas dos amigos.

A Rebelião An-Shi constituiu um ponto de viragem para a dinastia Tang, da prosperidade para a ruína. A Rebelião foi uma guerra civil travada pelos generais An Lushan e Shi Siming após traírem o governo da dinastia Tang, implicando vários conflitos sociais, tais como conflitos internos, conflitos de classe e conflitos étnicos entre o grupo governante e outros grupos. Dado que Du Fu tinha sido capturado durante a rebelião e tinha testemunhado pessoalmente a destruição nacional, a característica mais proeminente e distintiva das obras de Du Fu nesta fase é o espírito patriótico. No fim desta fase, o pensamento de Du Fu pode ser considerado como uma mistura de confucionismo, taoísmo e budismo, sendo o confucionismo o núcleo (Jiang, 2005, p. 8). O poeta herdou e levou adiante a ideia confucionista de que “o povo é o mais importante”, estando próximo do povo comum e entendendo o seu sofrimento de perto, tornando assim a sua poesia altamente orientada para o povo. Face à Rebelião An-Shi, Du Fu teve sempre uma atitude de defensor da coexistência pacífica entre todos os grupos. No entanto, em comparação com as obras da primeira fase, os poemas desta segunda fase afastam-se do estilo descontraído e agradável, ganhando um cunho de tristeza como resultado da vivência da rebelião.

Por fim, é importante destacar que Du Fu foi um poeta realista. Tanto na primeira fase como na segunda, os seus poemas estão intimamente ligados à realidade, por conseguinte, os seus poemas foram denominados de “história em poesia”¹⁰ (诗史), pois reflectem os acontecimentos históricos e permitem conhecer os costumes sociais e a vida do povo nessa época.

¹⁰ A tradução é de AGA (2017, p. 8).

1.2. Traduções portuguesas da poesia de Du Fu

De acordo com Yao Feng (2015, pp. 105-106), as primeiras traduções portuguesas de textos chineses começaram a surgir no século XVI. Contudo, no que concerne à poesia de Du Fu, os tradutores terão sido desencorajados pela complexidade da sua obra, caracterizada por rimas complicadas, paralelismos intrincados, palavras do chinês antigo, utilização de imagens estereotipadas e referências a episódios históricos, entre outros, consequentemente, as traduções dos poemas de Du Fu são bastante escassas. Depois de um hiato histórico, apenas a partir de meados do século XIX se começou a colocar a poesia chinesa no mapa cultural sino-português (António Graça de Abreu e Carlos Morais José, 2014, p. 6).

Neste contexto, antes de analisar o objecto de estudo, isto é, a tradução portuguesa dos poemas de Du Fu produzida por António Graça de Abreu, torna-se necessário conhecer, em primeiro lugar, em que é que o tradutor se baseou ao produzir as suas traduções. De seguida, apresentar-se-á uma breve revisão da literatura relativa às versões portuguesas existentes da poesia de Du Fu.

Em 1867, a escritora e poetisa francesa Judith Gautier publicou a sua tradução francesa da colecção de poemas chineses *Le Livre de Jade*, que teve um enorme sucesso literário em toda a Europa da época (Yao, 2015, p. 151). No entanto, James Hadley (2017, p. 200) sugere que, para Gautier, o facto de ter traduzido da poesia clássica chinesa parece ser muito mais importante do que a recriação do conteúdo do poema original, tal como nos explica abaixo:

The fact that many of the poems in the collection have, in fact, no identifiable source in the Classical Chinese poetic canon, however, demonstrates that Gautier's main goal was to be seen to translate the work, as opposed to produce translations that were comprehensive representations of their sources. Moreover, since the source poetry had already been conceptualized as something incompatible with the French literary system, it is logical that Gautier's approach was one that foregrounded this innate foreignness, though it also resisted the importation of tangible cultural peculiarities of the source text or its literary tradition (2017, p. 200).

Apesar disso, este livro foi posteriormente traduzido para várias línguas europeias (Yao,

2015, p. 151).

Posteriormente, foi produzida uma tradução portuguesa pelo escritor brasileiro Machado de Assis. Machado de Assis mostrou-se também interessado pela poesia da China e, no seu livro *Falenas*, publicado em 1870, “imitou” (segundo as palavras de AGA) oito poemas chineses, entre os quais se encontram dois poemas do poeta Du Fu (AGA, 2017, p. 17). No artigo intitulado “Tradução de poesia entre português e chinês: pesquisa e catalogação historiográfica na Universidade de Macau” da autoria de Raquel Abi-Sâmara e Márcia Schmaltz, é possível verificar que esta é uma “tradução indirecta realizada a partir da versão francesa de Judith Gautier” (2013, p. 53). Segundo AGA, naquela altura, dizia-se que Judith Gautier conhecia profundamente a língua chinesa e traduzia em simples e corrente prosa, fazendo com que Machado de Assis considerasse erradamente que os poetas imitados nesta colecção fossem todos contemporâneos, mas na verdade, eram quase todos da dinastia Tang (AGA, 2014, p. 6).

Semelhantemente, em 1890, o poeta António Feijó também traduziu indirectamente para o português a partir da versão francesa *Le Livre de Jade*, dando-lhe o título de *Cancioneiro Chinês*, publicado no Porto (2013, p. 53). Esta tradução conta com nove poemas de Du Fu. No seu capítulo “A Literatura Chinesa em Portugal”, Yao Feng (2015, pp. 152-153) afirma que, na época em que a Revolução Industrial Moderna causou efeitos diversos, tanto positivos como negativos, António Feijó procurou tranquilidade na beleza da poesia chinesa e esperou que os leitores portugueses pudessem, também eles, apreciar essa beleza. O que acabaria por se concretizar, já que a primeira publicação da colecção de poemas chineses em Portugal, *Cancioneiro Chinês*, suscitou um enorme interesse por parte do público e recebeu diversos elogios.

Em 1989, foi publicada *Uma Antologia de Poesia Chinesa* de Gil de Carvalho, em Lisboa. Na opinião de Yao Feng (2015, p. 166), nesta antologia, que começa com poemas do “*Shijing*”¹¹ (诗经) e termina com os poemas do poeta Nailan Xingde (纳兰性德)¹², o intervalo cronológico é muito grande, apesar do facto de o volume conter

¹¹ “*Shijing*” é o início da poesia clássica chinesa, sendo a primeira colecção de poemas que inclui 311 poemas desde o início da dinastia Zhou Ocidental até meados do Período da Primavera e Outono (do século XI ao século VI).

¹² Nailan Xingde (1655-1685 d. C.) é um dos poetas mais famosos da dinastia Qing (1636-1912 d. C.),

pouca variedade de poetas e poemas. Em 2010, publicou-se a sua segunda edição, que contém poemas de mais de noventa poetas, entre os quais existem onze poemas de Du Fu. Em comparação com a tradução indirecta de António Feijó, pode observar-se a forma de traduzir de Gil de Carvalho na parte “Critérios” do prefácio: “Os poemas foram transpostos a partir do original, mas com recurso – no meu caso indispensável – a pelo menos uma tradução em línguas ocidentais. Ter-me-ia sido impossível traduzir sem recorrer a estas” (2010, p. 23).

Em 2013, a antologia intitulada *Quinhentos Poemas Chineses* coordenada por António Graça de Abreu e Carlos Morais José foi publicada pela primeira vez em Macau, pela Editora Livros do Meio. No ano de 2014, foi publicada a sua segunda edição em Lisboa, onde se encontra a versão portuguesa de 24 poemas de Du Fu. Nesta antologia, as traduções abrangem os produtos de muitos outros tradutores, e é onde António Graça de Abreu também partilha as suas reflexões sobre a tradução indirecta:

Ainda em Macau, Francisco Carvalho e Rego, Luís Gonzaga Gomes, o padre Benjamim Videira Pires, Fernanda Dias, Yao Jingming traduziram para português alguma poesia chinesa. Em Portugal, já na segunda metade do século XX surgiram mais tradutores de poesia chinesa, de Jorge de Sena a António Ramos Rosa, de Gil de Carvalho a António Graça de Abreu, de Ana Hatherly a Adelino Ínsua. Quase nenhum deles conhecia suficientemente bem a língua chinesa para a tradução directa a partir do texto original. Por isso, estaremos mais na presença de versões elaboradas a partir do francês e do inglês, mas muitas delas de elevada qualidade poética como se pode comprovar em inúmeros poemas publicados nesta antologia (2014, p. 8).

No ano de 2015, foi publicada, em Macau, *Poemas de Du Fu*, a primeira grande antologia de poemas de Du Fu em língua portuguesa com 180 poemas, sendo, nesse sentido, merecedora de mais atenção. É natural que as traduções de poemas de Du Fu desde Machado de Assis tenham contribuído para um melhor entendimento da poesia chinesa por parte dos tradutores portugueses. Assim, é natural olharmos para esta tradução mais recente e pensarmos: como será que António Graça de Abreu encontrou soluções para as diferenças a nível linguístico e cultural entre a língua chinesa e a língua

a última dinastia feudal da história chinesa.

portuguesa? Pode observar-se no seu prefácio que:

No que me diz respeito, embora a leitura e procura do difícil entendimento do poema no original chinês seja sempre preponderante, é de considerar que, dadas as minhas próprias limitações, o conhecimento das boas traduções inglesas, francesas e até alemãs, sobretudo as bilingues, constitui uma ajuda importantíssima na compreensão de caracteres de significado dúbio ou obscuro, na própria ordenação dos versos. O poema na língua chinesa é sagrado, mas torna-se necessário “dessacralizar o sagrado” para o transformar num poema em língua portuguesa (2017, p. 20).

De acordo com estas palavras de AGA, ainda parece pouco provável considerar as traduções de AGA em análise na presente dissertação como traduções puramente directas. No entanto, caso as referidas traduções sejam definidas como traduções indirectas, serão traduções indirectas do mesmo tipo que as traduções anteriores, tais como a de Machado de Assis? E, em caso negativo, como se distinguem as traduções de AGA? Tendo estas questões em consideração, afigura-se importante analisar o fenómeno da tradução indirecta, que se discutirá no capítulo seguinte.

2. Tradução Indirecta

Com base no Capítulo I, pode-se observar a relevância dos estudos no âmbito da Tradução Indirecta para a tradução portuguesa dos poemas de Du Fu. Portanto, o fenómeno da Tradução Indirecta será o foco do presente capítulo, constituindo um enquadramento teórico fundamental antes de discutirmos as questões mais pertinentes ao nosso caso.

2.1. A atitude face à Tradução Indirecta

De acordo com Boulogne (2009); Ringmar (2007); Toury (2012), citados por Rosa, Pięta, e Maia (2017, p. 114), a atitude face à Tradução Indirecta varia consoante diferentes contextos históricos: a Tradução Indirecta parece diminuir quando prevalece uma estratégia de “adequação” ou orientação para o texto de partida, enquanto parece aumentar quando prevalece a “aceitabilidade” ou orientação para o texto de chegada. Para além disso, no contexto corrente da globalização, este fenómeno tem adquirido maior relevância. Em seguida, apresentar-se-á mais detalhadamente a mudança de atitude face à tradução indirecta.

Tradicionalmente, a Tradução Indirecta recebeu muito pouca atenção de críticos, teóricos e historiadores da tradução, o que é compreensível, pois num contexto em que a orientação para o texto de partida se privilegia, se uma tradução é considerada menos boa, não há vantagem em continuar um estudo sobre uma tradução pobre de uma tradução pobre (St. André, 2009, p. 230). Além disso, Maialen Marin-Lacart (2017, p. 137) ainda aponta que a Tradução Indirecta tem sido negligenciada nos estudos académicos:

they are sometimes included as part of DTrs (without considering the existence of an MT) or, alternatively, excluded from the history of translations because they are indirect, and therefore considered neither part of the history of translations nor part of the reception of a literature (2017, p. 137).

No entanto, com o surgimento dos Estudos Descritivos de Tradução, as atitudes perante a Tradução Indirecta começam a mudar. Em *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Toury propôs uma abordagem de tradução dentro do enquadramento orientado para a cultura de chegada. Neste enquadramento, a Tradução Indirecta não deve ser considerada como “um tipo de doença a ser evitada”¹³ (Toury, 1995, p. 129), pelo contrário, deve-lhe ser dada a devida importância, como defende Toury:

Such an approach only reflects a fallacious projection of a currently prevalent norm, ascribing uppermost value to the ultimate original, onto the plane of theoretical premises. By contrast, mediated translation should be taken as a syndromic basis for descriptive-explanatory studies – a configuration of interrelated symptoms which should be laid bare. (p. 129)

Com base nesta perspectiva, é levantada uma série de questões relacionadas com o grau de tolerância às traduções indirectas para nos ajudar a desvendar os “sintomas interrelacionados”: Pode permitir-se a tradução indirecta? De que língua de partida, em que tipo de texto, e por que período de tempo é proibida, permitida ou tolerada na realização de traduções? Quais são as línguas de mediação que são proibidas, permitidas ou toleradas? Existe uma tendência ou uma obrigação que indique que foi feita uma tradução a partir de algum texto de língua de mediação? Ou uma tendência/obrigação de ignorar, ocultar ou negar este facto? Se o facto de ter sido utilizada uma língua de mediação for mencionado, é necessário identificar a língua de mediação? (Toury, 1995, p. 58). Por exemplo, quando as actividades de tradução são consideradas principalmente como uma técnica prática para introduzir entidades numa cultura que precisava delas, a tolerância para a tradução indirecta é compreensível nestas circunstâncias (Toury, 1995, p. 133).

Para além disso, Toury (1995, p. 129) ainda aponta que os estudos sobre este fenómeno podem trazer alguns resultados positivos no aspecto cultural, visto que existe enriquecimento cultural entre duas línguas periféricas distantes através da intervenção da língua de mediação. Havendo uma língua de mediação como meio-termo, duas

¹³ Todas as traduções portuguesas das citações em língua estrangeira são da minha autoria, salvo indicação em contrário.

línguas, que de outra maneira estariam distantes, podem entrar em contacto e aprender uma com a outra.

Nas últimas décadas, como foi mencionado no início da presente secção, a ocorrência de Tradução Indirecta aumentou significativamente, sendo utilizada amplamente em várias áreas da sociedade moderna, tais como na tradução audiovisual, tradução assistida por computador, tradução literária e na localização (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 114). Por conseguinte, nos últimos anos, tornou-se numa área de investigação bastante significativa, mesmo que ainda ocupe uma posição marginal nos Estudos da Tradução.

2.2. Os motivos e contexto de utilização da Tradução Indirecta

Com base na secção anterior, nota-se que, gradualmente, a Tradução Indirecta tem recebido mais atenção no âmbito dos Estudos de Tradução. De seguida, para se entender melhor este fenómeno, seria útil discutir questões como “quais são as razões pelas quais uma língua de mediação é usada?”, ou “em quais situações a Tradução Indirecta tende a ocorrer?”.

Em primeiro lugar, reconhece-se que a necessidade de línguas de mediação está sempre ligada a *uma grande distância linguística, mental, cultural e geográfica entre dois países* (Bauer, 1999, p. 20). O fenómeno ocorreu na China Antiga, por exemplo, durante o período entre 65 a. C. e 300 a. C., quando quase todas as traduções chinesas de textos budistas foram produzidas por meio de tradução indirecta uma vez que, devido à distância geográfica, era impossível consultar o texto original em sânscrito (Zhang, 2003, p. 110). Para além disso, os monges que introduziram escrituras budistas na China, tal como An Shigao (o primeiro tradutor de textos sânscritos para chinês), tinham uma competência muito limitada relativamente à leitura dos textos originais em sânscrito, e por isso recorreram às traduções utilizadas na Ásia Central (St. André, 2010, p. 82)¹⁴.

¹⁴ De acordo com o artigo “Lessons from Chinese History: Translation as a Collaborative and Multi-Stage Process” da autoria de James St. André (2010, p. 82), a Ásia Central é uma região com uma mistura extremamente rica e complexa de povos e culturas, onde existem quatro grandes famílias de línguas principais: indo-europeu, altaico, sino-tibetano e semita.

Além do mais, a existência da Tradução Indirecta também está relacionada com o *grau de tolerância face a este fenómeno num determinado contexto*. Como foi mencionado acima, a Tradução Indirecta tende a ocorrer quando a aceitabilidade serve de norma de tradução dominante na cultura de chegada, ao passo que tende a ser ocultada quando se valoriza mais a adequação. Por exemplo, Di Aiying (2007, pp. 59-61) apontou que a Tradução Indirecta foi bastante utilizada durante o período do Movimento da Nova Cultura da China (1915-1923), pois introduzir e absorver urgentemente novas ideias e novos conceitos provenientes de fora do território através da tradução de obras estrangeiras eram missões importantes. Neste contexto em que a aceitabilidade se tratava da norma de tradução dominante na cultura de chegada, houve maior permissibilidade para realizar uma Tradução Indirecta.

Além disso, Di Aiying (2007, p. 60) também tentou esclarecer as questões relativas à escolha da língua de mediação: no período mencionado acima, o japonês era uma das principais línguas de mediação, uma vez que existia uma grande quantidade de tradutores de chineses para japoneses, e também devido a factores culturais específicos da época, para além do facto de que estas duas línguas/culturas são semelhantes tanto do ponto de vista estrutural como do ponto de vista geográfico. Depois da reforma do Japão (de 1860 a 1890), o país passou a adoptar uma postura de aceitação constante de ideias progressistas provenientes do mundo ocidental, o que levou a que muitos estudantes chineses decidissem ir estudar para o Japão e à introdução de obras estrangeiras na China via tradução.

Através da observação dos aspectos analisados neste exemplo, ainda podemos ver que o recurso à Tradução Indirecta pode ser motivado pelo *prestígio da língua/cultura de mediação*. Nestes casos, trata-se não só de uma questão de tolerância em relação à Tradução Indirecta, como também de uma questão de preferência perante a Tradução Directa (Pięta, 2013, p. 41). Assim, é possível notar que, durante o período do Movimento da Nova Cultura da China, a língua japonesa teve bastante destaque. A tradução de livros estrangeiros — textos escritos numa língua estrangeira muito afastada — teve como base traduções já existentes partindo dessas mesmas línguas, de forma a incrementar a introdução de ideias estrangeiras no país de chegada (Zhang,

2003, p. 110).

Para além dos três motivos mencionados anteriormente, o recurso à Tradução Indirecta também pode resultar dum *défice de tradutores com competência linguística na língua original e/ou da língua de chegada*. Ringmar (2007, p. 6) é de opinião que “a ausência da competência linguística destas línguas pode ser absoluta (literalmente, não existe nenhum tradutor que saiba a língua de chegada) ou relativa (quando nenhum tradutor disponível sabe a língua de partida)”. No caso da ausência absoluta, como se observa no exemplo das traduções chinesas de textos budistas, podemos entender que “no caso de traduções entre línguas periféricas distantes (ou seja, pertencentes a subsistemas linguísticos diferentes) o leque de tradutores com competência bilingue em língua emissora e receptora é tipicamente muito limitado” (Pięta, 2003, p. 41). Quanto aos casos da ausência relativa, podemos comparar as traduções da língua chinesa para línguas europeias com as traduções para a língua inglesa.

No artigo “The Role of Intermediate Languages in Translations from Chinese into German”, Wolfgang Bauer (1999, pp. 19-20) afirma que após a Segunda Guerra Mundial, o inglês se torna a língua de mediação mais importante para traduções de chinês para o alemão — especialmente no caso do inglês americano, uma vez que muitos intelectuais chineses se deslocaram para os Estados Unidos da América após essa guerra e, com o passar do tempo, foram obtendo competência linguística em ambas as línguas e respectivas culturas, tornando-se assim tradutores ideais recíprocos. No entanto, Bauer (1999, pp. 19-20) aponta que existem poucos intelectuais chineses que tenham efectuado a tradução de textos chineses para outras línguas europeias, e que uma das principais razões pela qual ocorre esta situação reside na ausência de interessados, visto que a investigação na área da Tradução se centrava em questões que surgiam no contexto de traduções intereuropeias, no qual as traduções intermediárias raramente desempenhavam um papel de grande relevância. Com base no exposto acima, podemos ver que, nos casos da ausência relativa da competência linguística, a Tradução Directa possui as condições para ocorrer, dado que existem tradutores com competências bilingues, contudo, acaba por se recorrer provavelmente à Tradução Indirecta porque os tradutores com essas competências não se encontram disponíveis

para realizar actividades de tradução (Pięta, 2003, p. 41).

Através da observação dos referidos possíveis motivos, podemos concluir que a Tradução Indirecta tende a ocorrer entre duas línguas periféricas por meio de uma língua central ou hipercentral, dentro do sistema mundial ou do sistema regional de tradução (Heilbron, 2010, *apud* Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017 p. 114). Com base nisto, não é difícil compreender o porquê do aumento das traduções indirectas no contexto da globalização, o qual será apresentado e analisado na secção seguinte.

2.3. A Tradução Indirecta no contexto de globalização

Na primeira secção do presente capítulo, ao olharmos para a mudança de atitude perante a Tradução Indirecta, vimos que existe uma tendência para um aumento do fenómeno da Tradução Indirecta, e, de seguida, na segunda secção, tentámos analisar os motivos e contexto da ocorrência do fenómeno da Tradução Indirecta. Sendo assim, na presente secção, concentrar-nos-emos na Tradução Indirecta no contexto de globalização com base nas duas secções anteriores, e, como veremos mais adiante, alguns possíveis problemas.

Em primeiro lugar, como foi mencionado na secção anterior, a necessidade de “línguas de mediação” está sempre relacionada com uma grande distância linguística, mental, cultural e geográfica entre dois países (Bauer, 1999, p. 20). Então, no contexto da globalização, ainda podemos observar que, para duas línguas ou culturas periféricas sem muitas ligações tradicionais entre si, tal como a língua chinesa e a língua portuguesa, a distância linguística das mesmas não sofreu mudanças na sua raiz. Contudo, neste contexto de globalização, como os países criaram relações económicas como, por exemplo, ao nível do financiamento, do comércio, bem como ao nível das actividades de investimento mútuo, encurtou-se a distância entre essas línguas/culturas, o que também pode incentivar a sua comunicação intercultural directa. Porém, perante as crescentes actividades de comunicação entre culturas periféricas dentro de um curto período, incluindo as actividades de tradução de autores de uma determinada cultura/língua periférica, se não existirem tradutores suficientes com o devido domínio

da língua de partida e de chegada, é provável que se recorra à Tradução Indirecta para suprimir essa lacuna (Pięta, 2013, p. 43).

Simultaneamente, em virtude da globalização, a ligação entre redes mundiais tornou essas línguas/culturas mais próximas. À medida que as informações vão circulando e vão sendo partilhadas, é de notar que também se torne mais fácil ter acesso a textos em várias línguas. Nesse caso, afigura-se provável que os tradutores não só consultem uma tradução de mediação numa única língua que se populariza na cultura de chegada, mas também mais traduções de mediação numa língua ou até em várias línguas.

Para além disso, no contexto de globalização em que uma grande variedade de línguas é utilizada em organizações internacionais, a língua franca¹⁵ normalmente será considerada uma forma mais prática para a edição de documentos (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 113), tal como Ringmar exemplifica e explica:

globalization will [...] produce phenomena like [...] a sudden worldwide interest in Icelandic crime fiction, without necessarily providing translators from Icelandic to match this demand. Furthermore, the increasing dominance of English in most, if not all, target cultures tends to marginalize translations (and translators) from other [source languages], adding to the appeal of English IT[r]s. [...] [T]he general literary taste may consequently be anglicized to the extent that English mediating will not only be tolerated but actually preferred (2012, p. 143 *apud* Pięta, 2019, p. 26).

Assim, podemos prever que é provável que a língua inglesa desempenhe um papel importante numa actividade de Tradução Indirecta da actualidade, visto que, dentro de uma rede internacional de relações de poder, a transferência intercultural de textos é frequentemente mediada por sistemas dominantes (Heilbron, 2010, *apud* Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017 p. 114).

Com base nas observações acima mencionadas, podemos depreender que, no contexto de globalização, a disponibilidade de referências em variadas línguas no

¹⁵ De acordo com o Dicionário de Cambridge, “a language used for communication between groups of people who speak different languages”. Consultado em 20 de Maio de 2021.

<<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lingua-franca>>

Neste contexto de globalização, a língua inglesa é referida como língua franca.

processo da tradução indirecta entre duas línguas/culturas distantes pode fazer com que a situação actual se revele muito mais complexa do que o modelo tradicional prevê. Nesse caso, se tratarmos o fenómeno da Tradução Indirecta no contexto em causa e de acordo com a sua definição tradicional, “translation of a translation” (Gambier, 1994, *apud* Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017 p. 119), é natural questionarmos se esta definição ainda é adequada para as investigações actuais. De seguida, reflectir-se-á este problema com base numa das investigações mais recentes nesta área.

Em 2017, o trabalho *Indirect Translation: Theoretical, Methodological and Terminological Issues* publicado na edição especial da revista internacional *Target*, aponta que a investigação na área não tem acompanhado a rápida evolução da prática e que existe uma complexidade inerente à definição de Tradução Indirecta:

both Gambier (1994, 2003) and Toury (2012) do not make this definition depend upon the use of three different languages, thereby making it possible to consider, for example, only two languages in defining this phenomenon, but several mediating agents, texts and processes (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 119).

À luz do exposto acima, levantam-se algumas designações para identificar várias categorias do fenómeno da Tradução Indirecta e sugere-se um sistema de classificação de acordo com o número de textos envolvidos, o número de línguas envolvidas e a escolha das línguas envolvidas, como se apresenta em baixo:

More transparent designations for the various subtypes of ITr phenomena could be: (a) direct vs. indirect translation (using the ultimate ST[s] vs. using mediating STs); (b) compilative ITr (using more than one mediating text); (c) mixed ITr (using both the ultimate ST and mediating text[s]); (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 119)

Texts	Languages	Languages and texts	Classification of process and ultimate TT
1 ultimate ST	1 language	1 ultimate SL text	1. Direct translation
		1 mediating language text	2. ITr (mediating language-mediated)
		1 ultimate TL text	3. ITr (ultimate TL-mediated)? Or retranslation?
n intervening texts = compilative	1 language / n texts	n ultimate SL texts n mediating language texts	4. Compilative direct translation 5. Compilative ITr (mediating language mediated)

		n ultimate TL texts	6. Compilative ITr (ultimate TL-mediated)
	n languages / n texts = mixed	ultimate SL + mediating language texts	7. Compilative mixed direct and ITr (mediating language-mediated)
		ultimate SL + ultimate TL texts	8. Compilative mixed direct and indirect (ultimate TL-mediated)
		mediating language + ultimate TL texts	9. Compilative mixed indirect (mediating language + ultimate TL-mediated)
		ultimate SL + mediating language + ultimate TL texts	10. Compilative mixed direct and indirect (mediating language + ultimate TL mediated)

Tabela 1: Classificação tentativa da Tradução Indirecta (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 122)

Nesta tabela, é de notar que existem duas interrogações na terceira classificação, “ITr (ultimate TL-mediated)? Or retranslation?”, quando se descreve o caso em que uma tradução é criada com base num outro texto na mesma língua de chegada. Por um lado, esta modalidade é, sem dúvida, indirecta, pois do ponto de vista da oposição binária, quando uma tradução não é traduzida directamente do texto original, entende-se que a tradução é indirecta. Por outro lado, este caso está essencialmente em conformidade com a definição comum de “retradução”, visto que a língua de chegada e a língua interveniente no processo de tradução são as mesmas.

Do mesmo modo, apesar de não ser levantada esta dúvida nas classificações que surgem após a terceira classificação na tabela, penso que existe a mesma questão para a grande maioria dessas classificações. Tomemos o caso mais complexo, o décimo (a tradução “compilativa mista directa e indirecta”), em que se encontram textos da língua de partida, da língua de chegada e das línguas de mediação. É lógico questionarmos se se trata de uma tradução indirecta ou de uma retradução? Nesse caso, se nos focarmos nos resultados da tradução final, o texto de tradução indirecta pode ser considerado como retradução com base na definição tradicional de retradução¹⁶, pois o facto de o

¹⁶ Conforme mencionado na introdução do Capítulo II, uma das definições mais comuns de “retradução” é “a second or later translation of a single source text into the same target language” (Koskinen e Paloposki 2010, p. 294).

tradutor consultar traduções na língua de chegada prova que já existiam traduções na mesma língua. Assim, penso que as traduções de AGA, o objecto de estudo da presente dissertação, podem ser consideradas retraduições das traduções preexistentes (como a de Machado de Assis).

No entanto, se olharmos para os processos de criação de uma tradução indirecta, como podemos identificar se é uma tradução indirecta? Foi encontrado um possível modelo na investigação mencionada no início desta secção (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, pp. 123-124): tradicionalmente, a investigação começa por levantar hipóteses sobre a indirectude de um texto de chegada sempre que se observam características entendidas como indicadores de uma fase adicional de mediação (seja por uma língua de mediação, um processo de transferência adicional, ou a intervenção de agentes mediadores adicionais). Estas características podem ser evidenciadas tanto a nível paratextual (tais como capas, páginas de direitos de autor, títulos, prefácios e notas) como textual (tais como estruturas sintácticas, empréstimos e nomes próprios).

Tendo em conta as complexidades deste tipo de estudo de caso, nos próximos capítulos, apresentar-se-ão as traduções de AGA, realizadas não só a partir do chinês, mas também com a consulta simultânea de outras versões em línguas de mediação e em português. Analisar-se-ão também as influências destas traduções intermediárias nas suas traduções, com o objectivo de tentar observar em que medida é que as traduções de AGA podem ser consideradas como traduções indirectas.

3. Estudo de caso: as traduções de AGA dos poemas de Du Fu

Com base no modelo de Tradução Indirecta proposto no capítulo anterior, no presente capítulo, primeiro será exposta a reflexão sobre as traduções portuguesas de AGA a nível paratextual para revelar a sua indirectude. Seguidamente, serão apresentados os seis poemas seleccionados do original chinês e as respectivas traduções de AGA. Por último, serão analisadas as referências bibliográficas das traduções de AGA e, com base nas mesmas, será criado um *corpus* com várias traduções intermediárias para estabelecer a base para a análise comparativa no capítulo final.

3.1. Reflexão sobre os paratextos

No que concerne à Tradução Indirecta, na obra mencionada no Capítulo II, *Indirect Translation: Theoretical, Methodological and Terminological Issues*, de Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia (2017), as autoras sublinham a importância dos paratextos na identificação das traduções:

Regarding ITr, suspicions arise if, for example, the researcher identifies discursive slots for not only the ST author and the TT author – that is, the translator – but also a third agent, the author of a mediating text (mostly by means of an explicit reference to a third language). This third entity can be overtly identified or declared in the paratext; this would be the case, for example, of a Portuguese translation of a Polish text bearing the information “translated from English” (Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017, p. 123).

Além disso, no artigo “Indirectness in literary translation: Methodological possibilities”, Maialen Marin-Lacarta (2017, pp. 137-140), vários elementos paratextuais são sugeridos para avaliar o grau de indirectude das traduções, tais como as capas, as páginas de direitos de autor, os títulos, os prefácios e as notas. Deste modo, a fim de conhecer melhor os processos de trabalho utilizados por AGA nestas traduções, torna-se necessário primeiro examinar os elementos paratextuais das traduções de AGA para entender melhor a natureza da indirectude antes de analisar detalhadamente as suas

traduções dos poemas de Du Fu.

Em primeiro lugar, na capa das traduções de AGA, apresentam-se os títulos bilingues: “Poemas de Du Fu” e “杜甫詩選” [A selecção dos poemas de Du Fu]¹⁷. Na parte inferior, o subtítulo, “Tradução, prefácio e notas de António Graça de Abreu”, parece indicar ao seu público-alvo que esta publicação não só inclui as traduções dos poemas, mas também tem explicações para ajudar a compreensão da leitura. Nas páginas seguintes, estão presentes quatro partes que antecedem as traduções dos poemas de Du Fu, sendo respectivamente: “Introdução”, “Vida de Du Fu”, “Prefácio” e “Carta ao Poeta Du Fu”.

Na “Introdução”, são apresentados sete comentários de célebres autores sobre Du Fu e os seus poemas, sublinhando a importância deste grande poeta e, assim, tendo a função de atrair ainda mais o interesse do seu público-alvo para a sua leitura. Seguidamente, na parte “Vida de Du Fu”, são listados alguns eventos históricos relevantes, com a indicação do ano e a descrição do evento. No “Prefácio”, apresentam-se mais detalhadamente as reflexões de AGA sobre três aspectos: (1) o poeta Du Fu, (2) a sua poesia e (3) a tradução, juntando alguns exemplos de poemas específicos. Quanto à “Carta ao Poeta Du Fu”, esta expressa a sua atitude humilde na criação desta primeira grande antologia da poesia de Du Fu na língua portuguesa, dizendo muitas vezes “Desculpa-me” a Du Fu, referindo-se a Du Fu como “bom e estimado amigo” com base na avaliação das suas próprias traduções (AGA, 2017, pp. 1-35).

Uma vez que todos os elementos paratextuais referidos são bilingues (em português e em chinês), podemos afirmar que as traduções de AGA são traduções directas a partir da poesia chinesa? Maialen Marin-Lacarta (2017, p. 138) lembra que: “although the title of the ST may appear on the copyright page, this does not necessarily mean it is a DTr”. Além disso, Marin-Lacarta (2017, p. 138) sugere: “Considering the reasons and factors that promote ITr, a preface can sometimes help us understand the conditions under which a translation was published.” Neste sentido, para tentarmos examinar a indirectude das traduções de AGA, penso que vale a pena explorar mais

¹⁷ Todas as traduções portuguesas entre parêntesis são da minha autoria, salvo indicação em contrário.

profundamente o prefácio, assim como a “Carta ao Poeta Du Fu”. Assim, serão apresentadas algumas reflexões minhas sobre estes dois elementos paratextuais de seguida.

Em primeiro lugar, tendo em conta a grande distância linguística, mental, cultural e geográfica entre Portugal e a China, seria um grande desafio para um tradutor português produzir traduções, de uma forma directa, a partir dos poemas originais de Du Fu que foram criados numa língua utilizada há mais de mil anos, como AGA afirma no prefácio:

Aprender, estudar, saber chinês é trabalho difícil, a estender por toda uma longa vida e será bom que o aluno inicie os seus estudos na mais tenra idade. Quando o estrangeiro, o personagem a caminhar para sínico acha que já adquiriu a excelência de sinólogo, descobre que, por muito que saiba, conhece sempre pouco chinês, que não possui a essência de poeta e já não tem tempo para aprender a ser poeta, se tal aprendizagem é possível. Por sua vez o poeta, embrenhado, empenhado durante muitos anos no labor, exegese e sensibilidade das palavras descobre que não tem capacidade, nem vida suficiente para aprender, para estudar chinês (2017, p. 16).

De acordo com o que menciona sobre a sua experiência de aprendizagem, podemos deduzir que AGA lamenta o facto de não dominar perfeitamente a língua chinesa e de não conseguir transmitir toda a essência de poeta tendo em conta o tempo reduzido de que dispunha. Portanto, é compreensível que AGA expresse várias vezes no seu prefácio que a sua tradução dos poemas de Du Fu se trata de uma “ousadia”. A partir deste comentário, é natural considerarmos a sua competência linguística na língua original, o que também é pertinente para a nossa análise da natureza da indirectude, uma vez que constitui um dos possíveis motivos para a ocorrência da Tradução Indirecta mencionados no capítulo anterior.

Com base nisto, podemos encontrar algumas informações úteis no prefácio de *Poemas de Du Fu*: quando AGA (2017, p. 16) levanta a questão sobre se “são traduções directas a partir do chinês?” na antologia *500 Poemas Chineses*, um outro trabalho sob sua coordenação, tenta responder que “exceptuando os casos de Alexandre Li Ching, de origem chinesa, apenas Gil de Carvalho e António Graça de Abreu se movimentam

com dificuldade mas com algum conhecimento por dentro da língua de Li Bai e Mao Zedong.” (2017, p. 16). Também na “Carta ao poeta de Du Fu” que se segue ao prefácio (2017, p. 33), destaca “as majestosas dificuldades que (...) encontrou para cerzir as traduções”. De acordo com estas informações, pode supor-se que o seu domínio da língua chinesa ainda não corresponde às competências bilíngues que desejaria.

Nesta situação, devido às suas limitações, tal como o próprio AGA admite (que foi também apresentado no fim do Capítulo I), é inevitável que consulte as versões em línguas que tem algum conhecimento, tais como “traduções inglesas, francesas e até alemãs” e outras para melhorar “a compreensão de caracteres de significado dúbio ou obscuro” e adquirir alguma inspiração “na própria ordenação dos versos” (2017, p. 20). Neste sentido, pode ver-se que várias traduções intermediárias foram realmente utilizadas nos processos das traduções de AGA.

Além disso, no prefácio de AGA (2017, pp. 15-17) são feitas breves apresentações de algumas versões portuguesas, tais como as de António Feijó e Machado de Assis, versões essas que também estão presentes como referências bibliográficas na obra de AGA em análise (as referências bibliográficas relativas às traduções de AGA serão apresentadas na secção 3.3. do presente capítulo). A partir daqui, podemos notar que, além de recorrer a traduções de mediação, AGA também consulta as traduções existentes na língua de chegada. Nesse sentido, é muito provável que as opções nos seus processos de tradução, tais como ao nível da escolha de certas palavras portuguesas, possam ter sido influenciadas de forma consciente ou inconsciente por estas traduções.

No entanto, ao contrário dos casos de António Feijó e Machado de Assis, nos quais as traduções portuguesas foram feitas a partir da versão francesa, AGA (assim como no caso de Gil de Carvalho) declara que, não obstante a consulta das versões nas línguas de mediação, faz as traduções com base no texto original. Podemos encontrar algumas explicitações relativas ao assunto no seu prefácio.

Em primeiro lugar, de acordo com a sua apresentação e exemplificação no fim do prefácio, podemos resumir os procedimentos básicos utilizados por AGA nas suas traduções desta forma: (1) começa com “a transliteração dos caracteres para alfabeto

latino, no sistema *hanyu pinyin*¹⁸ e tenta fazer “uma possível tradução para português, carácter a carácter”; (2) seguidamente, reformula as palavras das tentativas de tradução para “converter um poema belíssimo em chinês (...) num outro poema de alguma qualidade em português”; (3) por último, tende a “acrescentar algum aparato e notas de rodapé para se entender a importância do tema do poema e de algumas soluções encontradas para a nada fácil tradução” (2017, pp. 19-20).

Nestes passos, podemos ver que AGA se foca, em primeiro lugar, no problema dos caracteres chineses, o que sugere que AGA inicia a sua actividade tradutória a partir do poema original em chinês e não de traduções noutras línguas. No segundo passo do processo, ou seja, quando reformula as palavras das tentativas de tradução para o português de alguma qualidade, AGA admite a consulta de versões em várias línguas. Como foi mencionado anteriormente, o objectivo de AGA ao recorrer a estas versões reside em aperfeiçoar “a compreensão de caracteres de significado dúbio ou obscuro” e adquirir alguma inspiração “na própria ordenação dos versos” (2017, p. 20).

Contudo, apesar disso, ainda esclarece que não depende delas e que tenta sempre expressar a essência do texto original quando faz a revisão depois de as consultar, tal como nos informa na “Carta ao Poeta Du Fu” ao expressar a sua abordagem aos poemas de Du Fu e às suas traduções de mediação:

Foi importante a passagem por outras línguas, o inglês, o francês, o alemão, até o castelhano, sempre insatisfeito com o resultado, confiando pouco nos tradutores de outras paragens, mas com alguma confiança em mim, admirando-te cada vez mais, meu caro Du Fu, ao pôr ordem no meu português e alinhar finalmente o poema, com o teu original em chinês diante dos meus olhos (2017, p. 33).

Até aqui, com base nas reflexões acima, podemos considerar que o caso de AGA deveria pertencer ao tipo de tradução “compilativa mista directa e indirecta” em que se envolvem textos da língua original, da língua de chegada e das línguas de mediação, proposta por Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia (2017, p. 122). De entre todos os casos

¹⁸ O sistema *hanyu pinyin* foi adoptado oficialmente na República Popular da China, segundo a pronúncia do “mandarim” (incluindo Taiwan, a Formosa) (AGA, 2017, p. 19).

listados na tabela apresentada no Capítulo II, parece que este tipo de caso é o mais complexo, mas apesar disso, ainda podemos confirmar, do ponto de vista da oposição binária, que as traduções de AGA deveriam ser consideradas traduções indirectas, uma vez que a nossa análise do grau de directude já consegue excluir a possibilidade de serem traduções directas.

3.2. Seis poemas de Du Fu e as respectivas traduções de AGA

Na secção anterior, identificamos a natureza da indirectude das traduções de AGA a nível paratextual. Em seguida, para observar a indirectude de uma forma mais detalhada a nível textual, foram seleccionados seis poemas de entre os 180 poemas da colectânea da tradução de AGA como objectos de investigação neste estudo de caso.

De entre os poemas de Du Fu, todos estes seis poemas são bastante conhecidos. Além disso, cada poema manifesta características típicas de Du Fu nalguns aspectos (conforme mencionado no Capítulo I), tais como na forma (o “lushi” de sete caracteres ou o “lushi” de cinco caracteres), na linguagem (combinação de argumentação e narrativa) e no conteúdo (a fase antes da “Rebelião An-Shi” e a fase depois da “Rebelião An-Shi”). Portanto, de entre mais de mil poemas de Du Fu, existe uma grande probabilidade de que estes poemas sejam seleccionados pelos tradutores para serem traduzidos, sendo, por esta razão, mais fácil de encontrar várias versões, quer em português, quer em línguas de mediação, permitindo-nos recolher mais dados para criar, posteriormente, um *corpus* bilingue.

A seguir, serão apresentados os seis poemas seleccionados e as respectivas traduções de AGA¹⁹ (os poemas são apresentados por ordem cronológica).

(1) “Wang Yue” (望岳)

[Contemplando a montanha Tai] (AGA, 2017, p. 38)

¹⁹ Podem ser encontradas no apêndice as traduções completas de AGA e as traduções literais de minha autoria desses seis poemas.

O poema “Wang Yue” trata-se de um “lushi” de cinco caracteres criado por Du Fu quando este tinha 24 anos. De acordo com o Centro de Compilação de Dicionários Literários da Editora de Xangai Cishu (2017, p. 177), é considerado como o poema existente mais antigo de Du Fu. Este poema foi criado quando Du Fu viajava por Qi Zhao (齐赵), após ter reprovado nos exames imperiais. Através do elogio ao cenário mágico e grandioso da montanha Tai, o poema exprime a ambição do poeta de subir ao topo e olhar para baixo, vendo todas as dificuldades que foram ultrapassadas.

Na tradução de AGA deste poema, geralmente, usam-se palavras acessíveis, tais como “mar”, “olhos”, “aves” e “ninhos”. A tradução de cada verso é muito curta, apresentando a concisão da poesia da dinastia Tang em termos de linguagem. Além disso, devemos referir que são omitidos todos os verbos do poema original. Contudo, apesar disso, a correspondência entre os sintagmas nominais na sua tradução segue, maioritariamente, as regras do paralelismo (对仗)²⁰, que é uma característica importante dos poemas “lushi”. O estilo na parte sobre a descrição da paisagem é factual enquanto que no último verso se torna muito emotivo, transformando a frase declarativa do poema original numa exclamação “Todas as outras montanhas, tão pequenas!” (2017, p. 38), ganhando, literalmente, em expressividade.

(2) “Chun Wang” (春望)

[Contemplando a Primavera] (AGA, 2017, p. 83)

Este “lushi” de cinco caracteres foi escrito em Março do ano de 757 d. C. Segundo Yu Pingbo et al. (2013, pp. 497-498), no ano anterior à sua produção, os inimigos da “Rebelião An-shi” invadiram a capital, Chang’an, e incendiaram a cidade, transformando uma cidade próspera e magnífica em ruínas. Mais tarde, Du Fu foi capturado e escoltado até Chang’an. Quando viu a cena de Primavera miserável e decadente da capital, não pôde deixar de se sentir triste.

No que diz respeito à tradução de AGA, em geral, o vocabulário escolhido é

²⁰ Como foi mencionado no Capítulo I, “paralelismo” consiste na correspondência entre os elementos lexicais de dois versos.

quotidiano e só foi adicionada uma única nota de rodapé para explicar a palavra “alfinete”. Portanto, os seus leitores não precisam de consultar um dicionário quando lêem as suas traduções. Além disso, é omitida a grande maioria dos verbos, fazendo com que o número de palavras em cada verso seja quase idêntico, como se estivessem a ler um novo “poema” português. A ordem das palavras é fiel ao poema original em chinês e o seu uso da “vírgula” parece tentar ganhar algum ritmo neste “poema” português recriado. O estilo ao longo desta tradução é geralmente emotivo sendo este, especialmente, bem visível nos últimos versos com o uso de expressões, tais como “tão curtos” e “tão finos” para enfatizar a sua lamúria.

(3) “Shu Xiang” (蜀相)

[O ministro do reino de Shu] (AGA, 2017, p. 154)

Este poema trata-se de um “lushi” de sete caracteres, tendo sido criado por Du Fu no ano de 760 d. C. quando este se instalou em Chengdu e visitou o Templo de Zhuge Liang. O poema expressa a admiração pelo poeta Zhuge Liang, o primeiro-ministro do reino Shu Han²¹, pelo seu notável talento, pelo seu apoio aos dois soberanos e pela sua lealdade por servir a pátria, bem como expressa o pesar pela sua morte antes de ter conseguido vencer a batalha (Yu Pingbo et al., 2013, p. 555).

Nas suas traduções, em geral, AGA parece apresentar esta história relacionada com Zhuge Liang da forma mais inteligível possível. Isto acontece, provavelmente, porque AGA tem em conta o público-alvo, que provavelmente não conhece bem a cultura chinesa. O seu vocabulário é bastante compreensível. A ordem das palavras não é rigorosamente fiel à ordem no poema original, mas após a sua reordenação, os versos são simples com estrutura de coordenação, fazendo com que se torne numa leitura muito fácil. Em termos de estilo, é geralmente emotivo e podemos senti-lo, especialmente, através destas expressões na sua tradução: “em vão”, “seu coração lutou” e “não conheceu a glória”.

²¹ Shu Han (221-263 d. C.) foi um reino no período dos Três Reinos. Em 221 d. C., Liu Bei tornou-se imperador em Chengdu sob o nome de Han, e era historicamente conhecido como “Shu Han” (Yu Pingbo et al., 2013, p. 555).

(4) “Chun Ye Xi Yu” (春夜喜雨)

[Benvinda a chuva em noite de Primavera] (AGA, 2017, p. 160)

Este “lushi” de sete caracteres foi escrito na Primavera do ano de 761 d. C. Naquela altura, depois de experienciar uma vida de frequentes deslocações, Du Fu instalou-se finalmente na cidade de Chengdu. De acordo com o contexto histórico em que este poema foi escrito descrito pelo acadêmico Liu Xuekai (2017, p. 1066), existiu uma época de seca na cidade de Chengdu ao longo do Inverno, por isso, quando finalmente choveu, na Primavera, a alegria que Du Fu sentia levou-o a criar este poema para louvar a chegada desta chuva.

No que concerne às traduções de AGA, a conotação é geralmente fiel ao poema original. A ordem das palavras da maioria dos versos é diferente do poema original e até são adicionadas algumas palavras, tais como “segredo” e “doce”. Estas alterações têm como função intensificar o sentimento de surpresa e felicidade do poeta relativamente a esta chuva. Além disso, o estilo é bastante literário. Usam-se alguns recursos, tais como personificação e metáforas, por exemplo, é visível na tradução “o respirar do tempo”, personificação que não existe no poema original.

(5) “Wen Junguan Shou Henan Hebei” (闻官军收河南河北)

[Ao ouvir a notícia da reconquista das terras de Henan e Hebei] (AGA, 2017, p. 111)

Este poema foi escrito no ano de 763 d. C., quando se aproximavam as fases finais da “Rebelião An-Shi” que persistiu durante oito anos. Quando Du Fu ouviu a notícia da rendição do inimigo, ficou tão agradavelmente surpreendido que dançou e cantou, como também planeou regressar à terra natal, criando este “lushi” de sete caracteres, por isso, a emoção de “alegria” invade todo o poema. Dado que o poema foi terminado num curto espaço de tempo, recebeu o nome de “Poema mais Rápido na Vida de Du Fu”²² (Yu Pingbo et al., 2013, p. 593).

²² O termo original é “杜甫生平第一快诗”. Na minha tradução, “o poema rápido” significa “um poema escrito por um poeta num curto espaço de tempo”, para expressar uma emoção dramática como a excitação dentro de si.

Quanto à tradução de AGA, em geral, o estilo é coloquial. Ao longo desta tradução, usa-se a primeira pessoa para partilhar a referida emoção de “alegria”, e é lido como se um amigo estivesse a conversar connosco. Por exemplo, é interessante notar que, quando descreve a situação de quando recebeu a notícia, usa a forma de discurso directo “A nossa terra a norte foi reconquistada!”. A ordem das palavras é bastante diferente do poema original. Além disso, são adicionadas algumas expressões emotivas, tais como “esplendor”, “majestade” e “querida”.

(6) “Deng Gao” (登高)

[A longa subida] (AGA, 2017, p. 207)

Este poema é um “lushi” de sete caracteres produzido no Outono do ano de 767 d. C. A “Rebelião An-Shi” tinha terminado há quatro anos, mas os líderes locais tinham aproveitado para incitar o caos de novo. Aos 56 anos, Du Fu tinha perdido o seu apoio em Chengdu e começava mais uma vez a vida itinerante, contraindo várias doenças. Portanto, este poema transmite principalmente os sentimentos de solidão do poeta através da descrição da paisagem de Outono vista quando subida ao terraço.

No que concerne à forma, este poema ficou conhecido pela sua perfeição no paralelismo. Quer “palavras semanticamente vazias”, quer “palavras semanticamente cheias”, mencionadas no Capítulo I, se correspondem de forma extremamente precisa e, nesse caso, é extremamente positivo que este poema consiga captar, combinar e expressar a tonalidade, emoção e conteúdo ideológico. É esta alta qualidade que leva este poema a ser designado como “o primeiro ‘lushi’ de sete caracteres imortal” (Yu Pingbo et al., 2013, p. 639).

No que toca à tradução de AGA, geralmente, o seu vocabulário é poético e o estilo é emotivo. Em termos de paralelismo, esta característica do poema original está também bem reflectida na tradução de AGA, pois a maioria das palavras e frases são colocadas conforme a ordem do poema original. Contudo, ainda existem algumas alterações na estrutura sintáctica. Por exemplo, no terceiro verso e no quarto verso, AGA coloca um adjectivo no final da sua tradução: “As folhas caem num murmúrio,

incontáveis, as águas do Grande Rio correm, infindáveis.” (2017, p. 207). Embora esta reordenação dos elementos lexicais perca alguma fidelidade ao poema original no que toca à ordem das palavras, tem obviamente como objectivo ganhar, literariamente, em termos da expressividade e ritmo.

3.3. Reflexão sobre as referências bibliográficas

Na secção anterior, foram apresentados os seis poemas originais e as respectivas traduções de AGA. A seguir, para encontrar os elementos indicativos da existência de traduções intermediárias nas traduções de AGA, assim como evidenciar a sua indirectude, torna-se necessário construir um *corpus* bilingue.

De acordo com Marin-Lacarta (2017, p. 136), é uma prática comum consultar as referências bibliográficas de uma tradução para criar um *corpus*. Nesse sentido, após organização dos dados, foram descobertas traduções na língua de chegada e traduções na língua de mediação. A tabela abaixo apresenta o número de traduções intermediárias que AGA consultou e as respectivas línguas:

Língua	Número de traduções
português	10
inglês	41
castelhano	8
francês	15
alemão	1

Tabela 2: Quantidade de traduções intermediárias em diferentes línguas (AGA, 2017, pp. 223-226)

Em primeiro lugar, como se pode observar na tabela acima, as traduções intermediárias que AGA utiliza são variadas e, sobretudo, é de salientar que a quantidade de traduções em inglês corresponde a mais de metade da quantidade total de traduções. Tal facto não parece surpreendente no trabalho de Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia (2017, p. 123), sendo constatado que, no contexto da língua francesa enquanto língua hegemónica na área da Literatura desde o século XVIII até meados do

século XX, foram frequentemente utilizadas traduções adaptadas aos gostos franceses como traduções intermediárias na elaboração de textos de chegada em várias línguas europeias. É, portanto, natural que a língua inglesa, sendo a língua franca no contexto de globalização, também possa actualmente exercer um maior impacto na Tradução Indirecta, incluindo nas traduções de AGA, em comparação com outras línguas de mediação.

No que diz respeito à quantidade, podemos notar que a quantidade de traduções intermediárias que AGA consultou é muito elevada, perfazendo um total de 75 textos. Para realizar uma investigação mais aprofundada, seria ideal que fossem reunidos todos os textos incluídos nas suas referências bibliográficas. No entanto, o estudo da Tradução Indirecta pode, na verdade, ser condicionado por restrições temporais ou financeiras e ainda pelos conhecimentos limitados dos investigadores, tal como afirmam Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia:

This apparently simple descriptive research task regarding the ultimate TT involved considerable expertise and means, [because] “such a project depends on the researcher’s knowledge of the language(s) of the ultimate ST, potential mediating texts, and ultimate TT, (...) and considerable time and financial means to explore potential mediating texts (2017, p. 124).

Além disso, face a estas conclusões, vale a pena notar outro obstáculo:

[W]hen collecting this type of data is that some of the editions that the researcher needs to consult might be difficult or impossible to find. Accessing special library collections, private collections or even looking for old editions in second-hand bookstores might be necessary in certain cases (Marin-Lacarta, 2017, p. 138).

À luz do exposto acima, temos de procurar as referências dentro das nossas possibilidades. No caso de AGA, em virtude de o autor do presente trabalho apenas saber a língua inglesa, a língua chinesa e a língua portuguesa de entre as línguas de mediação, foram explorados textos nessas três línguas. Em seguida, serão listadas as oito traduções disponíveis ao meu alcance, algumas das quais foram adquiridas por meio de livrarias em segunda mão e de colecções privadas.

Em português:

- (a) *500 Poemas Chineses*, António Graça de Abreu e Carlos Morais José (coord.), Macau, Livros do Meio, 2013.
- (b) *Uma Antologia de Poesia Chinesa*, Gil de Carvalho, (trad.), Lisboa, Assírio e Alvim, 2010.

Em inglês:

- (c) Alley, Rewi (trad), *Du Fu Selected Poems*, (bilingue) Pequim, Foreign Languages Press, 2001.
- (d) Cooper, Arthur. (trad.), *Li Po and Tu Fu*, Harmondsworth, Penguin Books, 1976.
- (e) Hinton, David. (trad.), *The Selected Poems of Du Fu*, Nova Iorque, New Directions, 1989.
- (f) Watson, Burton. (trad.), *The Selected Poems of Du Fu*, Nova Iorque, Columbia University Press, 2002.
- (g) Xu, Yuanzhong (trad.), *Song of the Immortals, An Anthology of Classical Chinese Poetry* (bilingue), Pequim, New World Press, 1994.
- (h) Xu, Zhongjie, (trad.), *200 Chinese Tang Poems in English Verse*, (bilingue), Pequim, Faculdade de Línguas Estrangeiras, 1990.

Assim, o *corpus* foi criado com base na análise das referências bibliográficas das traduções de AGA. No capítulo que se segue, serão realizadas as análises comparativas a nível textual de forma mais detalhada.

4. Análise comparativa das traduções

No capítulo anterior, apresentámos o estudo de caso e construímos um *corpus* bilingue. De seguida, de forma a analisar os fenómenos de tradução indirecta e de retradução presentes nestas traduções de forma mais detalhada, é importante salientar os elementos que parecem manifestar a intervenção das traduções intermediárias. Nesse sentido, através do uso do método descritivo, serão discutidos estes elementos indicativos através da comparação das traduções de AGA em análise com as traduções intermediárias presentes no nosso *corpus*.

Levando-se em conta as características dos poemas, os exemplos serão divididos em cinco categorias: soluções para a (1) tradução da cultura geográfica, para a (2) tradução de numerais, para a (3) tradução de episódios históricos, para a (4) tradução de nomes de cidades e para a (5) tradução de tempos verbais. As primeiras quatro soluções estão relacionadas com a tradução dos termos culturalmente específicos. No que concerne à última solução, a tradução dos tempos verbais, conforme mencionado no Capítulo I, a diferença da natureza linguística entre a língua chinesa e a língua portuguesa, nomeadamente no aspecto da conjugação dos verbos, pode resultar em variadas interpretações em português, o que faz com que exista maior probabilidade de que AGA tenha recorrido às traduções em línguas com uma estrutura gramatical semelhante à língua portuguesa.

4.1. Soluções para a Tradução da Cultura Geográfica

De acordo com a análise do prefácio levada a cabo no capítulo anterior, sabe-se que AGA lamenta as suas próprias limitações relativamente aos conhecimentos da cultura chinesa. Portanto, face às dificuldades de tradução da cultura geográfica, existe uma probabilidade mais elevada de AGA utilizar traduções intermediárias como referências, de forma a escolher a solução mais adequada para alcançar o seu objectivo de tradução. De seguida, serão apresentados dois exemplos do poema “Wang Yue” (望

岳) [Contemplando a montanha Tai] (AGA, 2017, p. 38), permitindo comparar a tradução de AGA com as traduções intermediárias.

Exemplo 1:

Texto original [↵]	望岳 [↵]
António Graça de Abreu (2017, p.38) [↵]	Contemplando a montanha Tai [↵]
Gil de Carvalho (2010, p. 179) [↵]	Vistas, <u>Escrutando o Taishan</u> [↵]
Rewi Alley (2001, p.3) [↵]	<u>Looking at Taishan</u> [↵]
David Hinton (1989, p.3) [↵]	Gazing at the sacred peak [↵]
Xu Yuanzhong (1994, p.82) [↵]	Gazing at Mount Tai [↵]

Em primeiro lugar, no título deste poema “Wang Yue” (望岳), AGA traduz o segundo carácter “Yue” (岳) que literalmente significa “a Grande Montanha” para “a montanha Tai” (Wang et al., 2013, p. 480). Isto está relacionado com o contexto histórico em que este poema foi escrito. De acordo com Liu Xuekai (2017, p. 811), é sabido que naquela altura, após ter reprovado nos exames imperais, Du Fu foi viajar por Qi Zhao (齐赵) e o carácter “Yue” (岳) aqui neste poema indica especificamente uma das Cinco Grandes Montanhas na cultura chinesa situada na referida área, sendo que o nome dessa montanha é Tai (泰).

Acerca deste título, como se pode observar na tabela acima, David Hinton dissolve a conotação cultural da palavra “Yue”, traduzindo para “the sacred peak” (p. 3). Em contraste, ambos Gil de Carvalho e Rewi Alley traduzem “Yue” para “Taishan” (泰山), que é a forma de *hanyu pinyin* dos caracteres chineses que designam esta montanha. Contudo, para os leitores que não saibam chinês, é difícil compreender que aquilo que o poeta contempla é uma montanha somente a partir dessa tradução fonética. Com base nisto, AGA traduz para “a montanha Tai” (2017, p. 38), semelhante à solução da tradução inglesa de Xu Yuanzhong “Mount Tai” (1994, p. 82). Esta tradução não só indica explicitamente que a natureza do carácter “Yue” é uma montanha, como também indica que essa montanha é a montanha “Tai”. Ao contrário de todas as versões intermediárias, AGA também explica a posição geográfica na nota de rodapé:

(...) O título é, literalmente, 望岳 *yue*, “contemplando Yue”. O termo Yue aplica-se às

cinco grandes montanhas do taoismo chinês: Songshan, no centro do império, na província de Henan, Taishan, no leste, na província de Shandong, a montanha Huashan, no oeste, na província de Shaanxi, mais Hengshan, no sul, na província de Hunan, e a outra montanha Hengshan, no norte, na fronteira entre as províncias de Hebei e Shanxi (...) (2017, p. 38).

Exemplo 2:

Texto original ↵	岱宗夫如何↵
António Graça de Abreu (2017, p.38)↵	Eis a montanha das montanhas , (...)↵
Gil de Carvalho (2010, p. 179)↵	Este deus, a montanha, como dizê-lo?↵
Rewi Alley (2001, p.3)↵	Why has <u>Taishan</u> become so sacred?↵
David Hinton (1989, p.3)↵	For all this, what is the mountain god like?↵
Xu Yuanzhong (1994, p. 82)↵	O, peak of peaks , how high it stands!↵

Do mesmo modo, no primeiro verso do referido poema, “岱宗” também indica a montanha Tai, mas de modo diferente, aqui, “Zong” (宗) significa, a nível cultural, que a montanha Tai ocupa o primeiro lugar de entre as Cinco Montanhas (Liu, 2017, p. 811). Ao nível literal, “Zong” (宗) está relacionado com a religião, com algo sagrado e respeitável (Wang et al, 2013, p. 480). Com isto em mente, pode presumir-se que as traduções, tais como “este deus”, “so sacred” e “god like” derivam da compreensão do significado literal deste carácter chinês.

Quanto à solução de AGA, como se pode ver no seu prefácio, quando apresenta os procedimentos tradutórios tomando este poema como exemplo (2017, p. 19), no início elabora a sua tradução “carácter a carácter” (como “Montanha Tai então como quê”) e posteriormente efectua algumas reflexões:

Como pôr ordem nesta aparente confusão de palavras em língua portuguesa? É necessário muita ousadia para converter um poema belíssimo em chinês, de “impossível” tradução, num outro poema (o mesmo!) de alguma qualidade em português. (2017, p. 20)

Finalmente, utiliza a expressão muito literária “a montanha das montanhas” para destacar a importância da montanha Tai, o que é altamente consistente com a estrutura sintáctica de Xu Yuanzhong “peak of peaks” (1994, p. 82). A diferença é que AGA não adopta a frase exclamativa “how high it stands” acrescentada por Xu Yuanzhong.

Em síntese, através da análise destes dois pontos relativos ao poema “Wang Yue” (望岳), podemos inferir que se evidenciam nas traduções de AGA algumas soluções das traduções intermediárias. Isto também pode ser observado no seu prefácio, onde AGA partilha algumas das suas reflexões relativas ao processo de tradução. Nas suas palavras, “o poema na língua chinesa é sagrado, mas torna-se necessário ‘dessacralizar o sagrado’ para o transformar num poema em língua portuguesa” e o seu conhecimento das traduções intermediárias “constitui uma ajuda importantíssima na compreensão de caracteres de significado dúbio ou obscuro” (2017, p. 20).

4.2. Soluções para a Tradução de Numerais

Normalmente, os numerais classificam-se como numerais cardinais e numerais ordinais. Ambos são utilizados amplamente no quotidiano e são também utilizados de modo comum em numerosos poemas narrativos da dinastia Tang — e os poemas de Du Fu não são excepção. No entanto, a concisão e a ambiguidade do chinês antigo tornam muitas vezes a distinção entre os dois tipos de numerais impossível a partir do sentido literal. Nesse caso, os tradutores precisam de ter em conta os contextos históricos para encontrar uma forma adequada de os traduzir. De seguida, irei tomar a tradução de um numeral no poema “Chun Wang” (春望) [Contemplando a Primavera] (AGA, 2017, p. 83) como exemplo.

Exemplo 3:

Texto original [↵]	烽火连三月 [↵]
António Graça de Abreu (2017, p.83) [↵]	Os fogos de guerra acesos durante três luas , (...). [↵]
Gil de Carvalho (2010, p. 179) [↵]	Os fogos da guerra [↵] Já juntaram três luas . [↵]
Burton Watson (2002, p. 30) [↵]	Beacon fires three months in succession, (...). [↵]
Arthur Cooper (1976, p.143) [↵]	The beacon fires have now linked three moons , (...). [↵]
David Hinton (1989, p.26) [↵]	Beacon-fires have burned through three months . [↵]
Rewi Alley (2001, p.239) [↵]	third months and still beacon fires flare as they did last year [↵]
Xu Zhongjie (1990, p.152) [↵]	Three months of bloody war (...). [↵]

No quinto verso do referido poema existe uma expressão relacionada com o numeral “三月”, que, em chinês antigo, pode indicar o numeral cardinal e o numeral ordinal, ou seja, “três meses” e “no terceiro mês / Março”. No entanto, Liu Dejun (2003, p. 73) salienta que “三月”, neste contexto, se refere ao mês, pois a partir da época da “Rebelião An-shi”, o período de tempo que passou até o poeta escrever o poema deve ser ter sido superior a três meses. Adicionalmente, no seu artigo, Liu (2003, p. 73) ainda enumera quatro razões pelas quais, na verdade, significa “Março”, em vez de “três meses”, tendo em conta fontes históricas relevantes, exemplificando uma solução possível: “Beacon fires burn incessantly; their flames connect this Third Moon with that of last year.”

Aqui, como se observa na tabela acima, é notável que, de entre todas as traduções intermediárias que AGA consulta, apenas a tradução de Rewi Alley (2001, p. 239) diverge do sentido de “três luas” (ou “three months” em inglês), adoptando o uso do numeral ordinal (“third months and still beacon fires flare as they did last year”). No que toca à eficiência das versões de mediação, James Hadley (2017, p. 185) propôs: “(...) translations produced from texts that are also translations, and with no direct reference to those translations’ sources, are inherently constrained by the stands and strategies taken by the first translations.” No entanto, de acordo com a reflexão sobre o prefácio no Capítulo III, entende-se que AGA realmente faz “a leitura e procura do difícil entendimento do poema no original chinês” (2017, p. 20). Então, é natural investigarmos o porquê de AGA não adoptar a mesma solução que Rewi Alley (2017, p. 83).

Presumo que esta decisão de AGA tenha como objectivo preservar a beleza da forma de paralelismo (对仗)²³ deste “lushi de cinco caracteres”. Podemos ver que, na tabela acima, as soluções de todas as traduções para este verso não ultrapassam as oito palavras, exceptuando a de Rewi Alley. Para além disso, a partir da tradução de Alley,

²³ Como foi mencionado no Capítulo I, “paralelismo” é a correspondência entre os elementos lexicais de dois versos. Devido ao “lushi” ter esta característica, o número de caracteres chineses é igual em cada verso do “lushi”.

podemos perceber que, uma vez usado o numeral ordinal, é preciso mencionar “o ano passado”, de forma a ajudar a esclarecer o significado original perante os leitores (“as they did last year”), fazendo com que a tradução deste verso se torne mais complexa e mais longa. Nesse caso, para manter as características de paralelismo do poema original, AGA parece dar preferência à correspondência do número de palavras em cada verso do poema, de forma a mantê-lo o mais próximo possível do original (pode ver-se na sua tradução do dístico²⁴: “Os fogos de guerra acesos durante três luas, as cartas do lar valem dez mil moedas de ouro.”, bem como em outros dísticos presentes no Apêndice).

4.3. Soluções para a tradução de episódios históricos

Conforme apresentado no Capítulo I, o uso da retórica “referências a episódios históricos” (用典) tinha sido desenvolvido na dinastia Tang. O poema de Du Fu, “Shu Xiang” (蜀相) [O ministro do reino de Shu] (AGA, 2017, p. 154), é caracterizado por esta retórica. Para traduzir bem “referências a episódios históricos”, é necessário que o tradutor conheça o significado intrínseco e a conotação dos episódios históricos que ocorreram na China Antiga e compreenda a razão pela qual o autor do poema citou esses episódios, ou seja, a função do uso desta retórica no presente poema. Logo, é sem dúvida difícil para um falante de chinês não nativo, AGA, conseguir uma tradução de forma independente confiando apenas no texto original, portanto, é mais provável que recorra a traduções intermediárias para resolver este problema. Assim, abaixo irei tentar apresentar como as traduções intermediárias influenciam as soluções de AGA neste aspecto através da análise do exemplo 4.

Exemplo 4:

²⁴ Como foi mencionado no Capítulo I, o dístico (“lian” [联], em chinês) indica dois versos em conjunto.

Texto original [↵]	三顾频频天下计，两朝开济老臣心 [↵]
António Graça de Abreu (2017, p.154) [↵]	À terceira visita, aceitou o governo do império, [↵] seu coração lutou, serviu dois soberanos. [↵]
Rewi Alley (2001, p.239) [↵]	Three times the prince called Zhuge Liang to serve him, how then [↵] Two reigns gave this statesman [↵] Room to plan; [↵]
Xu Yuanzhong (1994, p.88) [↵]	The emperor thrice called on him for nation's sake; The famous premier served heart and soul for long years. [↵]
Xu Zhongjie (1990, p.152) [↵]	To consult him on state affairs, [↵] Thrice Liu called as unbidden guest. [↵] To loyalty to his patron, [↵] Long service in two reigns attest. [↵]

No poema original, o quinto e o sexto versos “三顾频频天下计，两朝开济老臣心。” resumem, de uma forma extremamente concisa, todos os ideais políticos e os feitos imortais ao longo de toda a vida de Zhu Geliang. Jiao Huihong indica explicitamente a origem histórica de “三顾” [Visitar três vezes]:

O “三顾” [Visitar três vezes] no poema “蜀相” [O ministro do reino de Shu] refere-se ao episódio histórico de “三顾茅庐” [(Liu Bei) visitou três vezes a cabana de colmo de (Zhuge Liang)]. Na obra literária produzida por Zhuge Liang intitulada “出师表” [Memorial do Envio das Tropas] existe uma frase famosa “三顾臣于草庐之中” [(O senhor Liu Bei) veio visitar-me à cabana de colmo] (2019, p. 118)²⁵.

Além disso, podemos compreender melhor este episódio histórico através de Liu Xuekai (2017, p. 1052), que esclarece que foi Liu Bei quem visitou três vezes a casa humilde de Zhu Geliang e que foi Zhu Geliang quem ajudou Liu Bei na administração do Governo do reino e continuou a ajudar o seu filho após a sua morte. Posto isto, torna-se mais claro o relacionamento pessoal nestes dois versos: (Liu Bei) visitou a cabana de colmo (de Zhuge Liang) três vezes. (Zhuge Liang) não poupou esforços para servir dois soberanos.

Portanto, podemos ver que nestes dois versos originais, não aparecem os nomes dos dois protagonistas mencionados, mas ambos servem, de forma subentendida, como

²⁵ As palavras originais em chinês são “如诗中所提到的“三顾”即为刘备“三顾茅庐”的典故，在诸葛亮的《出师表》中有“三顾臣于草庐之中”之句” (2019, p. 118).

sujeitos dos dois respectivos verbos, uma vez que é um episódio histórico muito conhecido na história da China. No entanto, é provavelmente esta situação que causa a disparidade de soluções adoptadas pelos tradutores no que diz respeito à menção do relacionamento pessoal neste episódio histórico.

Nesse caso, como pode ser observado na tabela acima, é óbvio que Rewi Alley e Xu Zhongjie introduziram pelo menos um dos nomes destes dois protagonistas: Alley usou o título “prince” de Liu Bei em substituição do seu nome, mas adicionou o nome “Zhuge Liang” para explicitar a pessoa no título deste poema (蜀相) [o ministro do reino de Shu]. De forma semelhante, Xu mencionou o apelido “Liu”, contudo, usou o pronome “him” para indicar “o ministro do reino de Shu” em vez de escrever directamente o seu nome, “Zhuge Liang”. Além disso, nenhum dos tradutores adicionou quaisquer notas para explicar este episódio histórico. Isto provavelmente leva os leitores que não estejam familiarizados com esta história a perguntar: “Quem é Liu?” e “Quem é Zhuge Liang?”.

Em contraste, ao longo da tradução inglesa de Xu Yuanzhong, não é encontrado nenhum nome próprio, sendo apenas usados títulos, tais como “The emperor” e “The famous premier”, bem como o pronome “him”. É importante destacar que o tradutor adicionou uma nota de rodapé para fazer a devida explicação: “The premier was Zhuge Liang (181-234) and the Emperor Liu Bei (161-223)” (1994, p. 88).

Provavelmente inspirando-se nesta versão, AGA criou a sua tradução “À terceira visita, aceitou o governo do império, seu coração lutou, serviu dois soberanos” (2017, p. 154), na qual também não mencionou nenhum nome específico. Além disso, em virtude de o português ser uma língua de sujeito nulo (que pode ser subentendido, indeterminado ou expletivo), AGA não colocou qualquer elemento referente ao título como sujeito, tal como “emperor” ou “prince”, como acontece nas versões inglesas. Assim, o sujeito do verbo “aceitou” corresponde, de forma subentendida, àquele que surge no título do poema “o ministro do reino de Shu”, fazendo com que a apresentação do relacionamento pessoal se torne mais natural e mais fluente e, assim, facilitando a compreensão desta história por parte dos leitores que não conheçam a cultura chinesa.

Com base nisto, à semelhança de Xu Yuanzhong, AGA também adicionou uma

nota de rodapé para o título (蜀相) [o ministro do reino de Shu] e tentou esclarecer o episódio histórico subjacente ao poema mais detalhadamente:

Trata-se de Zhuge Liang (181-234), famoso comandante militar e homem de Estado. Vivia solitário na província de Henan quando Liu Bei, o primeiro imperador da efêmera dinastia Shu (220-280) o foi procurar e convidar para primeiro-ministro. Só na terceira visita Zhuge Liang aceitou o cargo. Foi também o primeiro-ministro de Liu Zhang, o segundo imperador da mesma dinastia. (...) (2017, p. 154).

Portanto, podemos ver que, relativamente às diferentes soluções para traduzir as “referências a episódios históricos”, de entre as várias versões intermediárias, AGA tende a não interromper a fluência da leitura do seu público-alvo através da introdução de nomes estrangeiros. Simultaneamente, decidiu acrescentar esta nota de rodapé para apresentar o contexto histórico e as identidades dos protagonistas dos episódios históricos”, alargando o conhecimento dos leitores sobre a cultura chinesa.

4.4. Soluções para a tradução de nomes de cidades

O poema “Ao ouvir a notícia da reconquista das terras de Henan e Hebei”²⁶ (闻官军收河南河北) descreve o grande ânimo e alegria do autor por esperar regressar rapidamente a casa para junto da mulher e dos filhos, depois de ouvir as boas notícias acerca da rebelião. No último verso deste poema, existem dois nomes de cidades, Xiangyang (襄阳) e Luoyang (洛阳). A cidade de Xiangyang trata-se da cidade onde moravam os antepassados de Du Fu e a cidade de Luoyang é a sua terra natal (Liu, 2017, p. 1028). Ambos os nomes de cidades têm como terminação a mesma vogal “ang”, produzindo um efeito fonético cativante. Portanto, pode observar-se evidentemente que todos os quatro tradutores mantêm a tradução fonética e transliteração dos nomes originais, apesar de Luoyang (洛阳) ter outros nomes alternativos muito conhecidos, tais como “Dongjing” (东京) e “Dongdu” (东都) (Zhang, 2005, p. 49).

No entanto, de acordo com a tabela abaixo, vale a pena notar que no verso original não existe nenhum modificador antes de “Luoyang”, mas os três tradutores

²⁶ Tradução de AGA (2017, p. 111).

colocam todos alguma adição antes desta cidade, excepto Burton Watson. Rewi Alley adiciona o adjectivo “old” para indicar que “Luoyang” é uma cidade antiga, contudo esta adição não consegue destacar o significado de que o autor espera avidamente regressar à terra natal.

Exemplo 5:

Texto original [↵]	便下襄阳向洛阳 [↵]
António Graça de Abreu (2017, p.111) [↵]	(...) até alcançarmos <u>Xiangyang</u> . [↵] Tomaremos depois a estrada [↵] para a nossa querida <u>Luoyang</u> . [↵]
Burton Watson (2002, p.104) [↵]	(...) then down to <u>Xiangyang</u> , heading for Luoyang! [↵]
<u>Rewi Alley</u> (2001, p.239) [↵]	(...) then on to <u>Xiangyang</u> , finally [↵] Arriving in old Luoyang. [↵]
<u>Xu Zhongjie</u> (1990, p.152) [↵]	As far as <u>Xiangyang</u> , we'll be going— [↵] Towards our cherished home in Loyang. [↵]

Em contraste, a tradução de AGA é muito semelhante à tradução de Xu Zhongjie. A tradução de Xu “our cherished home in Luoyang” indica explicitamente aos leitores que o destino ao qual o autor espera chegar é, na verdade, a sua casa, que fica na cidade de Luoyang. Além disso, através da adição do adjectivo “cherished”, podemos inferir as saudades que tem de casa e o seu desejo de regressar à mesma após anos e anos de guerras. Do mesmo modo, AGA adiciona o modificador “a nossa querida”, que parece ser inspirado a partir da tradução inglesa “our cherished home” de Xu. Uma ligeira diferença reside no facto de AGA explicar a ideia central deste poema na nota de rodapé que se encontra no título deste poema e que explica também o motivo pelo qual Du Fu pretendia regressar à província de Henan: “(...) Du Fu pensa uma vez mais em viajar de barco, com a mulher e os filhos descendo o rio Yangtsé, com o objectivo de regressar à província de Henan onde nascera e crescera, e de que Luoyang era a capital.” (2017, p. 111).

Assim, podemos ver que no caso da tradução das duas cidades, a solução de transliteração adoptada nas versões inglesas que AGA consultou é consistente. Nesse

caso, é pouco provável que AGA sinta a necessidade de criar uma tradução destas cidades. No entanto, de uma forma geral, para os leitores que não conheçam o contexto histórico de que Luoyang é a cidade onde se encontra a casa de Du Fu, é muito difícil relacionar o último verso com toda a euforia presente ao longo do poema. Assim, é natural que o tradutor introduza alterações à tradução “carácter a carácter” e, durante esse processo de recriação, parece natural que AGA tente retirar inspiração a partir das versões inglesas e depois filtrar a solução mais adequada à leitura do seu público-alvo. Por exemplo, pode presumir-se que AGA utiliza como referência a adição do modificador “cherished” em inglês, de Xu, e de seguida escolhe o adjectivo “querida” em português como modificador, também com carácter emotivo.

Até aqui, tanto a tradução da Montanha “Tai”, mencionada na secção anterior, como a tradução da cidade de “Luoyang”, pode ver-se que a transliteração parece ser a solução preferida em termos de situações culturais. Porém, quando se trata de certos nomes de sítios específicos cujos nomes alternativos têm uma determinada conotação, esta solução pode ser um pouco limitada. A seguir, discutir-se-á mais sobre a tradução dos nomes de cidades, utilizando “Jinguan Cheng” (锦官城) como exemplo.

Exemplo 6:

Texto original↵	花重锦官城↵
António Graça de Abreu (2017, p.160)↵	(...) flores pesadas na cidade do Brocado .↵
Burton Waston (2002, p. 85)↵	(...) blossoms heavy over the City of Brocade ↵
Rewi Alley (2001, p.209)↵	Laden down with flowers.↵
Xu Zhongjie (1990, p.148)↵	Flowers in Chengdu are fresh and heavy with rain.↵
David Hinton (1989, p.61)↵	(...) our Blossom-laden City of Brocade Officers .↵

O verso na tabela acima proveio do poema “Benvinda a chuva em noite de Primavera” (春夜喜雨), e como foi mencionado no capítulo anterior, Du Fu escreveu este poema quando vivia na cidade de Chengdu. No entanto, muitos leitores estrangeiros e até alguns leitores chineses não conhecem bem que o “Jinguan Cheng”

(锦官城) que aparece no texto original se refere à cidade de Chengdu. Nesse caso, os tradutores têm várias soluções possíveis para traduzir este nome, tais como adoptar a forma de transliteração, indicar directamente a cidade de Chengdu, ou manter a conotação desta denominação alternativa, “Jinguan Cheng” (锦官城).

Para escolher uma das soluções, é necessário primeiro perceber a origem desta denominação alternativa. Durante a dinastia Han (202 a. C.-220 d. C.), a cidade de Chengdu era conhecida pelo brocado, tornando-se uma importante fonte de lucro para o regime. Foi, portanto, estabelecida uma instituição especial para a gestão do brocado e criado um “oficial de brocado” nesta zona para proteger a produção do brocado. Assim, esta cidade adquire dois nomes alternativos: “Jincheng” [Cidade do Brocado] (锦城) e “Jinguan Cheng” [Cidade com Oficiais de Brocado] (锦官城) (Liu, 2017, p. 1051), sendo este último o nome que aparece neste poema.

Olhando para as versões inglesas que AGA consulta, distinguem-se quatro versões: Rewi Alley não menciona nenhuma informação acerca deste elemento. Xu Zhongjie altera-o para o nome “Chengdu”, a escolha mais comum, quer na antiguidade, quer hoje em dia. Em contraste, ambos David Hinton e Burton Waston traduzem a conotação do nome da cidade no texto original. Hinton adopta a tradução mais fiel ao texto original “City of Brocade Officers”, enquanto Waston opta pelo outro nome alternativo, “City of Brocade”, e coloca a explicação em baixo do título “(...) in Chengdu, the ‘City of Brocade.’” (2002, p. 85).

Face a estas quatro soluções, AGA não omite este elemento nem altera para “Chengdu”, optando por escolher uma forma semelhante à de Waston, “cidade do Brocado”. De acordo com o comentário de Liu Xuekai (2017, p. 1070), Du Fu usa “Jinguan Cheng” [Cidade com Oficiais de Brocado] (锦官城), em vez de “Chengdu”, fazendo com que a aparência florida de toda a cidade seja transmitida, podendo assim criar o efeito artístico de fazer corresponder o ambiente descrito no poema (cidade repleta de flores)²⁷ a um estado de espírito igualmente positivo (alegria), também ele

²⁷ De acordo com o *Dicionário dos Caracteres Chineses Antigos Comuns* (Wang et al., 2013, p. 191), além de significar o “tecido em brocado” no sentido de fabrico, o “brocado” também pode descrever de forma subentendida a magnificência da cor. Em chinês, o “brocado” e a “flor” são duas imagens que frequentemente são reunidas para representar “a cena com decorações ricas multicoloridas” como, por

descrito no poema. Assim, podemos ver que AGA tende a manter este efeito artístico, já que não o omite nem o altera para “Chengdu”.

Porém, segundo a explicação na nota de rodapé que foi encontrada noutro poema²⁸: “A cidade de Chengdu, capital da actual província de Sichuan, era um importante centro de fabrico de seda e brocado”. Através do seu antigo nome, *Jincheng*, “a cidade do Brocado” (2017, p. 154), podemos constatar que AGA está ciente de que a sua tradução “a cidade do Brocado” deriva do nome “Jincheng” em vez do nome “Jinguan Cheng” que aparece no texto original do presente poema.

É, portanto, natural que questionemos por que motivo AGA faz esta escolha entre os dois nomes alternativos. Primeiro, como mencionámos antes, é difícil compreender a existência de “oficial de brocado” para quem não conheça este contexto histórico, sobretudo em comparação com o tipo de locução, tal como “cidade das flores” e “cidade das pedras”. Além disso, ao contrário do caso anterior, em que Luoyang é a terra natal de Du Fu, aqui, a cidade de Chengdu não possui um significado especial para o poeta a nível pessoal, por isso, a remoção da palavra “oficial” não afecta a expressão dos sentimentos ao longo deste verso ou mesmo do poema na sua íntegra. Esta também pode ser a razão pela qual AGA não adiciona a referência “Chengdu” na nota de rodapé deste poema.

Levando-se em consideração a análise efectuada, podemos concluir que, face ao desafio de tradução dos nomes de cidades, AGA tende a recorrer a algumas traduções intermediárias. Mas, em vez de seguir cegamente a solução das traduções de mediação, AGA tenta apreciar a arte dos outros tradutores e, assim, filtrar a forma mais adequada para facilitar a leitura do seu público-alvo, decidindo se é preciso adicionar notas de rodapé ou não de acordo com o tema dos poemas.

4.5. Soluções para a tradução de tempos verbais

No primeiro capítulo, foi mencionado que em chinês não existe conjugação dos

exemplo, na expressão idiomática chinesa “花团锦簇” [estar cheios de flores e brocados].

²⁸ A nota de rodapé foi encontrada na tradução de AGA para o título do poema “O ministro do reino de Shu” (2017, p. 154).

verbos e só se pode identificar o tempo do contexto de acordo com o significado dos caracteres, mas em português cada verbo ter uma certa forma, o que possivelmente leva a várias interpretações possíveis para o mesmo verso original. Além disso, uma das características das línguas indo-europeias é ter um sistema flexional complexo. Assim, podemos prever a possibilidade de AGA recorrer às traduções intermediárias com esta característica comum (de entre essas traduções, o presente trabalho centra-se nas traduções inglesas e portuguesas) para resolver esta dificuldade.

Este fenómeno causado pela diferença da natureza linguística entre estas duas línguas surge no poema “Deng Gao” (登高) [A longa subida] (AGA, 2017, p. 207). Em primeiro lugar, para identificar o tempo, torna-se necessário perceber o contexto deste verso. No que concerne ao dístico final do poema, “艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯”，é referido no trabalho *Dicionário de Poesia Escolhida da Dinastia Tang*²⁹:

O poeta tem sofrido tanto dificuldades como tristezas e, apesar disso, não se esqueceu de se preocupar com os sofrimentos do povo; durante esta situação, Du Fu estava cada vez mais fraco e doente na sua vida idosa, por isso, não pôde afogar as mágoas em bebidas alcoólicas, o que o tornou ainda mais deprimido. (1983, p. 587)

Exemplo 7:

Texto original ↵	潦倒新停浊酒杯↵
António Graça de Abreu ↵ (2017, p.207)↵	(...) tão pobre, até tenho de renunciar ao vinho turvo.↵
Gil de Carvalho (2010, p. 179)↵	(...) --Destroçado! Até de beber deixei. ↵
<u>Rewi Alley</u> (2001, p.317)↵	(...) sick and poor, I now even stop drinking wine!↵
<u>Xu Zhongjie</u> (1990, p.163)↵	I’ve ceased anew to drink in utter despair.↵
Arthur Cooper (1976, p.193)↵	And wretched that I’ve had to give up drinking.↵

De acordo com Liu Xuekai (2017, p. 1094), o carácter “新” no último verso “潦倒新停浊酒杯” (como se pode ver na tabela acima) significa “há pouco tempo” e o

²⁹ A frase original é “诗人备尝艰难潦倒之苦，国难家愁，是自己白发日多，再加上因病断酒，悲愁就更难排遣。” (1983, p. 587).

carácter seguinte “停” significa “parar de (fazer algo)”. É o carácter “新” que resulta no desafio de tradução do tempo verbal. Este carácter expressa uma noção temporal indefinida, não se conseguindo determinar se acção a de “parar de beber” ocorreu “há um mês”, “há um dia” ou “só agora”. No entanto, é obrigatório que o tradutor escolha uma certa forma verbal de acordo com as regras gramaticais quando traduz este carácter para a língua portuguesa.

Se o tradutor pretende destacar a descrição sobre a disposição do poeta num período recente, é natural usar o tempo no passado (como acontece na tradução de Gil de Carvalho) ou no passado recente com efeitos no presente (como acontece na tradução de Arthur Cooper e na de Xu Zhongjie). Em contraste, Rewi Alley aplica o tempo do presente, não dando ênfase ao assunto de ter deixado de beber, mas combinando-o com a ocasião da produção deste poema ao subir as escadas, como se o poeta estivesse a pensar “A paisagem do Outono é tão deprimente hoje que eu deveria ter pegado no copo com a minha mão para aliviar a minha miséria, mas estando doente, tenho de desistir da ideia.” Neste sentido, através desta recriação da ocasião, esta solução pode ajudar os leitores a sentirem empatia face ao sentimento de impotência de “quero beber mas não consigo” que Du Fu sentia.

Finalmente, olhando para a tradução de AGA “(...) até tenho de renunciar (...)” (2017, p. 207), pode observar-se que AGA adoptou a mesma forma verbal que Rewi Alley e, ao adicionar o advérbio “até”, parece também seguir a tradução inglesa “even” utilizada por Alley (embora este “até” também esteja presente na tradução de Gil de Carvalho). Além disso, a estrutura da frase “ter de...” também é parecida com a estrutura da frase inglesa empregada por Arthur Cooper, ambos destacando que a renúncia ao vinho é forçada. Portanto, podemos concluir que, depois de consultar diferentes versões de mediação, AGA tende a assimilar as soluções profícuas de entre essas versões e utilizá-las em conjunto para construir expressões fluentes em português. Portanto, podemos observar que, nos seus processos de Tradução Indirecta, as traduções intermediárias podem evidenciar-se no texto de chegada não só em termos da escolha das palavras, como também em termos da recriação das situações através das diferentes interpretações dos tempos verbais.

Em conclusão, as traduções intermediárias influenciam as opções de AGA em vários aspectos. Através da análise destes exemplos paradigmáticos, pode notar-se que para o mesmo verso original existem várias soluções possíveis de entre as traduções intermediárias que AGA consulta, uma vez que têm em vista públicos-alvo distintos. Do mesmo modo, AGA também molda os poemas originais ao seu público-alvo. Durante este processo de “moldagem”, o tradutor selecciona elementos das traduções intermediárias que julga serem mais apropriados para o seu público-alvo e reformula-os. Para além disso, é provável que AGA faça certas alterações nesses elementos seleccionados, de forma a “procurar um equilíbrio entre a necessidade de se ser fiel ao original chinês e de se criar um poema que soa bem em português” (AGA, 2017, p. 160).

Conclusão

AGA não só traduziu do chinês como também consultou traduções nas línguas de mediação e na língua de chegada. Assim, o foco principal desta dissertação residiu, numa fase inicial, em explorar como deveriam ser classificadas as traduções de AGA. Seguidamente, através da análise das traduções de AGA a nível paratextual e textual, foram analisados os fenómenos de Retradução e de Tradução Indirecta, de forma a tentar encontrar uma resposta para as três questões levantadas na introdução. Abaixo apresento as minhas considerações finais e algumas sugestões:

1) Para a primeira questão “até que ponto é que as traduções de AGA podem ser consideradas traduções indirectas?”, na introdução, foi necessário explicitar que o caso de AGA não corresponde bem à definição tradicional do que é uma tradução indirecta. Posteriormente, através da análise dos paratextos das traduções de AGA, no Capítulo III, foi confirmada a sua natureza indirecta, classificando-a segundo o subtipo de Tradução Indirecta: “compilativo misto directo e indirecto” proposto por Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia (2017, p. 122).

No contexto da globalização, conforme mencionado anteriormente, os processos de tradução tornaram-se mais complexos, sendo possível que os tradutores consultem tanto textos originais como várias traduções intermediárias, como acontece com AGA. Nesses casos, a definição tradicional de Tradução Indirecta, “translation of a translation” (Gambier, 1994, *apud* Assis Rosa, Pięta e Bueno Maia, 2017 p. 119), não se aplica.

Portanto, sugiro que, ao tentarmos compreender se uma tradução é ou não uma tradução indirecta, a observemos do ponto de vista da oposição binária, ou seja, através da exclusão da possibilidade de esta ser uma tradução directa, podendo tirar melhor as nossas conclusões. Nesta perspectiva, factores como a acessibilidade do tradutor ao texto original e a quantidade das traduções de mediação envolvidas não afectam a nossa análise da sua indirectude. Isto é, uma vez que é utilizada uma língua distinta da língua original e da língua de chegada, é quebrada a directude, ou seja, a tradução é considerada uma tradução indirecta, por oposição a uma tradução directa que não faz

uso de outras línguas que não a original.

2) Quanto à questão “como se apresenta a indirectude a nível paratextual?”, como supramencionado, através da análise dos seus paratextos, foi possível identificar que AGA admite ter recorrido a traduções intermediárias em alguns versos onde o texto original era mais difícil de compreender, traduções essas escritas numa língua com a qual estaria mais familiarizado.

Esta confissão de AGA é, de certo modo, manifestada na atitude aberta face à Tradução Indirecta na área da tradução sino-portuguesa. Visto que é AGA quem produz a primeira grande antologia de *Poemas de Du Fu* em língua portuguesa, penso que devemos olhar para a conotação positiva desta tradução indirecta, pois graças a esta tentativa de tradução ousada — como o próprio AGA a classifica — mais pessoas conhecem Du Fu e têm a oportunidade de apreciar os poemas de Du Fu.

3) No que diz respeito à questão “como é que as traduções intermediárias se evidenciam nesta tradução a nível textual?”, no Capítulo IV, observámos que as traduções intermediárias influenciam as opções de AGA em vários aspectos através da análise dos exemplos relativos às soluções adoptadas por AGA para a tradução da cultura geográfica, de numerais, de episódios históricos, de nomes de cidades e de tempos verbais. Além disso, concluímos que, como outros tradutores fizeram, AGA selecciona elementos das traduções intermediárias que julga serem mais apropriados para o seu público-alvo e reformula-os, adaptando assim os poemas originais ao seu público-alvo.

Com base nas investigações sobre estas três questões, podemos descobrir algumas novas relações entre Tradução Indirecta e retradução através de uma perspectiva de intertextualidade: depois de um texto original ser traduzido, existirá uma relação de repetição parcial e criação parcial entre este e as traduções intermediárias. Do mesmo modo, existe a mesma relação entre a tradução final da tradução indirecta e as traduções intermediárias. Assim sendo, Li Hongshun (2019, p. 114) sustenta que existe uma relação intertextual entre cada tradução final e a tradução anterior, e que o seu elo reside na “repetição” entre as traduções. Noutras palavras, a intertextualidade forma-se entre a tradução final da tradução indirecta e o texto original, as traduções

intermediárias e outras traduções na língua de chegada.

Assim, podemos concluir que a Tradução Indirecta e a Retradução não são dois fenómenos mutuamente exclusivos. É no processo de tradução, retradução e tradução indirecta de numerosas traduções anteriores que se produz a tradução final da tradução indirecta. Simultaneamente, se este produto da tradução indirecta não é a primeira tradução do texto original na língua de chegada, pode ser considerado como retradução, segundo a definição de retradução “a second or later translation of a single source text into the same target language” (Koskinen e Paloposki, 2010, p. 294).

Esta dissertação foi elaborada com base no método descritivo, segundo os materiais disponibilizados e ao meu alcance. De acordo com exemplos limitados, a análise que levámos a cabo está longe de estar completa. No futuro, além dos seis poemas mencionados, poderão ser estudados mais poemas desta colectânea sob diferentes aspectos, tais como soluções para a tradução de rimas, entre outros. Esperamos que este trabalho seja útil para a continuação do alargamento do conhecimento a todos os interessados na área da Tradução Indirecta.

Referências bibliográficas

Fontes Primárias

- Abreu, António Graça. *Poemas de Du Fu*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Vega, 2017 [2015].
- 500 *Poemas Chineses*, António Graça de Abreu e Carlos Morais José (coord.), Macau, Livros do Meio, 2013.
- Alley, Rewi (trad), *Du Fu Selected Poems*, (bilingue) Pequim, Foreign Languages Press, 2001.
- Carvalho, Gil. *Uma Antologia de Poesia Chinesa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.
- Cooper, Arthur. (trad.), *Li Po and Tu Fu*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976.
- Hinton, David. (trad.), *The Selected Poems of Du Fu*. Nova Iorque: New Directions, 1989.
- Watson, Burton. (trad.), *The Selected Poems of Du Fu*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2002.
- Xu, Yuanzhong (trad.), *Song of the Immortals, An Anthology of Classical Chinese Poetry* (bilingue), Pequim, New World Press, 1994.
- Xu, Zhongjie, (trad.), *200 Chinese Tang Poems in English Verse*, (bilingue), Pequim, Faculdade de Línguas Estrangeiras, 1990.

Fontes Secundárias

- Abi-Sâmara, Raquel e Márcia Schmaltz. “Tradução de poesia entre português e chinês: pesquisa e catalogação historiográfica na Universidade de Macau.” *Cadernos de Literatura em Tradução* 14 (2013): 49-60.
- Assis Rosa, Alexandra, Hanna Pięta e Rita Bueno Maia, ed. *Indirect Translation: Theoretical, Methodological and Terminological Issues*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2019.
- Assis Rosa, Alexandra, Hanna Pięta e Rita Bueno Maia, orgs. *Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation*. Special Issue of Target 10.2, 2017.

- Bauer, Wolfgang. "The role of intermediate languages in translations from Chinese into German." *De l'un au multiple* (1999): 19-32
- Centro de Compilação de Dicionários Literários da Editora de Xangai Cishu. 唐诗三百首鉴赏辞典 [Dicionário sobre Apreciação de Trezentos Poemas da Dinastia Tang]. Xangai: Cishu Chubanshe, 2017.
- Di, Aiyang. "1919 年~1949 年中国翻译界的转译现象" [Fenómeno da Tradução Indirecta na China de 1919 a 1949] *Journal of UESTC (Social Sciences Edition)* 9.4 (2007): 59-62.
- Gürçaglar, Şehnaz Tahir. "Retranslation". Em *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, em Baker, Mona, e Gabriela Saldanha, orgs. 233–36. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1998.
- Hadley, James. "Indirect translation and discursive identity: Proposing the concatenation effect hypothesis." *Translation Studies* 10.2 (2017): 183-197.
- Jiao, Huihong. "古诗词中典故的英译方法." [Métodos na Tradução Inglesa para Episódios Históricos] *Journal Learning Weekly* 22(2019):181-182.
- Jiang, Xize. 少陵诗传 [Biografia de Du Fu]. Changchun: Jilin Renmin Chubanshe, 2005.
- Koskinen, Kaisa e Outi Paloposki. "Retranslation". Em *Handbook of Translation Studies I*, em Yves Gambier e Luc van Doorslaer, orgs. 294–298. Amsterdão e Filadélfia: John Benjamins, 2010.
- Liu, Dejun. "杜甫《春望》英译错误分析." [Uma Análise sobre Erros na Tradução inglesa de 'Chun Wang' de Du Fu.]. *Journal of South China University* 2 (2003): 72-73
- Li, Hongshun. "复合间性视野下的间接翻译研究 [Research on Indirect Translation from the Perspective of Intertextuality]." *Foreign Language Teaching and Research* 2019: 109-120.
- Liu, Taotao. "China's Shakespeare - Du Fu and his poetry". *British Broadcasting Corporation*. Consultado em 20 de Maio de 2021. <<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/3pVz6Cg5Jw3d9SlfN6791/china-s-shakespeare-du-fu-and-his-poetry>>

- “Língua franca”. *Dicionário de Cambridge*. Consultado em 20 de Maio de 2021.
 <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lingua-franca>>
- Liu, Xuekai. *唐诗选注评鉴 [Comentários sobre Poemas Seleccionados da Dinastia Tang]*. Zhengzhou: Zhongzhou Guji Chubanshe, 2017.
- Marin-Lacarta, Maialen. “Indirectness in literary translation: Methodological possibilities.” *Translation Studies* 10.2 (2017): 133-149.
- Ma, Maoyuan, et al. *唐诗鉴赏辞典 [Dicionário de Poesia Escolhida da Dinastia Tang]*. Xangai: Cishu Chubanshe, 1983.
- Pięta, Hanna. “Indirect translation: main trends in practice and research.” *Слово. ру: Балтийский акцент* 10.1 (2019).
- . *Entre Periferias. Contributo para a História Externa da Tradução da Literatura Polaca em Portugal*. 2013. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Tese de Doutoramento em Tradução (História da Tradução). *Repositório da Universidade de Lisboa*. <<hdl.handle.net/10451/9763>>. Consultado em 29 de Setembro de 2020.
- Ringmar, Martin. “Roundabout Routes: Some remarks on indirect translations.” *Selected papers of the CETRA research seminar in translation studies*. 2006. edited by Francis Mus. 2007
- St André, James. “Lessons from Chinese history: Translation as a collaborative and multi-stage process.” *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 23.1 (2010): 71-94.
- . ‘Relay’. Em *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 230–32. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2009.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and beyond (Revised Edition)*. Vol. 100. Amsterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing, 1995.
- Wang, Li. *诗词格律概要 [Esboço das Regras da Poesia]*. Pequim: Beijing Chubanshe, 1979.
- Wang, Li, et al. *古汉语常用字字典 [Dicionário dos Caracteres Chineses Antigos Comuns]*. Pequim: the Commercial Press, 2013.

- Yao, Feng. 中外文学交流史(中国-葡萄牙卷)[*Uma história de intercâmbio literário entre a China e os países estrangeiros (Volume Sino – Português)*]. Shandong: Shandong Jiaoyu Chubanshe, 2015.
- Yu, Boping, et al. 唐诗鉴赏辞典 [Dicionário de Poesia Escolhida da Dinastia Tang]. Xangai: Cishu Chubanshe, 2013.
- Zhang, Yi. “转译——一种被忽视了的翻译现象” [Tradução Indirecta- Um Fenómeno de Tradução Negligenciado] *Journal of Chongqing Engineering College* 6 (2003): 109-111
- Zhang, Yisheng. “也说洛阳和开封的别称” [Comentários sobre Nomes Alternativos de Luoyang e Kaifeng]. *Yaowen Jiaozhi* 6 (2005): 48-49

Apêndice

(1) “Wang Yue” (望岳)

[Contemplando a montanha Tai] (AGA, 2017, p. 38)

Poema original em chinês	Tradução literal (de minha autoria)
“望岳”	“Ver Yue”
岱宗夫如何？	montanha primeiro lugar como quê?
齐鲁青未了。	Qi e Lu verde sem fim
造化钟神秀，	A criação concentrar na beleza divina
阴阳割昏晓。	yin yang dividir crepúsculo e amanhecer
荡胸生曾云，	palpitar peito camadas nuvens
决眦入归鸟。	abrir olhos entrar regresso aves
会当凌绝顶，	haver de subir extremo topo
一览众山小。	um olhar muitas montanhas pequenas
António Graça de Abreu (2017, p. 38) “Contemplando a montanha Tai” ³⁰	
Eis a montanha das montanhas, um mar de verdura entre dois reinos, ³¹ criação, esplendor da natureza, madrugada e entardecer, luz e sombra, ³² De peito aberto diante de terraços de nuvens, os olhos faiscantes com as aves de regresso ao ninho. Ao alcançar o cume da montanha, um olhar. Todas as outras montanhas, tão pequenas! ³³	

As notas de rodapé que se seguem (30-33) são da autoria de AGA (2017, p. 38).

³⁰ Escrito no ano de 736 quando Du Fu viajou para a província de Shandong. Aí cumpriu o ritual de subir à montanha Tai ou Taishan, a mais sagrada de todas as montanhas da China, lugar de peregrinação, culto e oração. O título é, literalmente, 望岳 *yue*, “contemplando Yue”. O termo Yue aplica-se às cinco grandes montanhas do taoísmo chinês: Songshan, no centro do império, na província de Henan, Taishan, no leste, na província de Shandong, a montanha Huashan, no oeste, na província de Shaanxi, mais Hengshan, no sul, na província de Hunan, e a outra montanha Hengshan, no norte, na fronteira entre as províncias de Hebei e Shanxi. Este poema foi escrito quando Du Fu, com 24 anos, foi visitar o seu pai, pequeno funcionário numa cidade próxima de Taishan, após o próprio poeta ter falhado nos exames imperiais, em Chang’an, a capital. Taishan está classificada como Património Mundial pela Unesco, desde 1987. Na humilde esteira de Du Fu, tive a sorte de subir (e descer!) Taishan por três vezes, 7. 200 degraus, a pé, em 1979, 1980 e 1981, antes da construção do teleférico. Ver “Em Taishan 泰山, bebendo em Taças de Nuvens”, em António Graça de Abreu, *Toda a China I*, Lisboa, Guerra e Paz Ed., 2013, pags. 140 a 145.

³¹ Em chinês *Qi Lu qing wei liao* 齐鲁青未了, ou seja “Qi e Lu verde sem fim”. A montanha Tai separa os antigos reinos de Qi e Lu, a norte e a sul, e mantém-se verdejante durante quase todo o ano.

³² *Yin e yang*, 阴阳, a unidade dos contrários, dois princípios fundamentais do taoísmo.

³³ O filósofo Mengzi ou Mêncio (370 a.C.-290 a.C.) no seu *Livro* conta que quando Confúcio subiu ao alto da montanha Tai, teve de súbito a sensação da pequenez do mundo.

(2) “Chun Wang” (春望)

[Contemplando a Primavera] (AGA, 2017, p. 83)

Poema original em chinês	Tradução literal (de minha autoria)
“春望”	“Primavera Ver”
国破山河在，	reino devastado montanhas rios existem
城春草木深。	cidade primavera ervas madeira escura
感时花溅泪，	emocionar tempo flor cair lágrimas
恨别鸟惊心。	odiar separação aves abalar coração
烽火连三月，	fogos de guerra continuem três mês
家书抵万金。	carta de casa alcança dez mil ouro
白头搔更短，	branca cabeça coçar mais curto
浑欲不胜簪。	até não segurar alfinete.
Antônio Graça de Abreu (2017, p. 83) “Contemplando a Primavera” ³⁴	
<p>O reino devastado, permanecem montanhas e rios, a Primavera nas cidades, densas ervas e folhas. Emocionadas, as flores deixam cair lágrimas, sofredor, como bate o coração das aves... Os fogos de guerra acesos durante três luas, as cartas do lar valem dez mil moedas de ouro. Tão curtos os meus cabelos brancos, tão finos, incapazes de segurar um alfinete.³⁵</p>	

As notas de rodapé que se seguem (34-35) são da autoria de AGA (2017, p. 83).

³⁴ Escrito em Março de 757, em Chang’an, ainda na prisão.

³⁵ Era costume durante a dinastia Tang, os homens usarem os cabelos enrolados numa espécie de puxo que prendiam no alto da cabeça com um alfinete ou gancho grande. Apenas por curiosidade vejam-se 56 (cinquenta e seis!) traduções inglesas, todas diferentes, deste mesmo poema em www.chinapage.com/poem/dufu/chunwang.html.

(3) “Shu Xiang” (蜀相)

[O ministro do reino de Shu] (AGA, 2017, p.154)

Poema original em chinês	Tradução literal (de minha autoria)
“蜀相”	“Ministro Shu”
丞相祠堂何处寻？	ministro templo onde procurar?
锦官城外柏森森。	brocado oficial cidade fora cedro denso denso
映阶碧草自春色，	iluminar degraus verde erva previr de primavera
隔叶黄鹂空好音。	próxima folha amarelo rouxinol oco bom som
三顾频频天下计，	três visitar frequentemente incomodar mundo estratagema
两朝开济老臣心。	dois reinos iniciar apoiar humilde ministro coração
出师未捷身先死，	partir lutar não vencer corpo primeiro morrer
长使英雄泪满襟。	sempre deixa heróis lágrimas encher peito
António Graça de Abreu (2017, p. 154) “O ministro do reino de Shu” ³⁶	
Onde encontrar o mausoléu do nobre ministro? Numa floresta de cedros, junto à cidade do Brocado. ³⁷ Nos degraus de pedra, a erva tem a cor da Primavera, rouxinóis cantam em vão por entre a ramaria. À terceira visita, aceitou o governo do império, seu coração lutou, serviu dois soberanos. A morte veio buscá-lo, não conheceu a glória, desde então, as lágrimas caem no peito dos heróis.	

As notas de rodapé que se seguem (36-37) são da autoria de AGA (2017, p. 154).

³⁶ Trata-se de Zhuge Liang (181-234), famoso comandante militar e homem de Estado. Vivia solitário na província de Henan quando Liu Bei, o primeiro imperador da efémera dinastia Shu (220-280) o foi procurar e convidar para primeiro-ministro. Só na terceira visita Zhuge Liang aceitou o cargo. Foi também o primeiro-ministro de Liu Zhang, o segundo imperador da mesma dinastia. Honesto, vertical e justo, Zhuge Liang foi o comandante das tropas na expedição militar dos Shu contra o reino de Wu e faleceu em campanha, antes de ter obtido qualquer vitória decisiva. Na cidade de Chengdu, conserva-se ainda hoje o templo em sua honra, construído no século IX.

³⁷ A cidade de Chengdu, capital da actual província de Sichuan, era um importante centro de fabrico de seda e brocado. Daí o seu antigo nome, *Jincheng*, a cidade do Brocado.

(4) “Chun Ye Xi Yu” (春夜喜雨)

[Benvinda a chuva em noite de Primavera] (AGA, 2017, p. 160)

Poema original em chinês	Tradução literal (de minha autoria)
“春夜喜雨”	“Primavera Noite Feliz Chuva”
好雨知时节，	boa chuva sabe estação
当春乃发生。	na primavera mesmo ocorre
随风潜入夜，	com vento entrar na noite
润物细无声。	humedecer objecto fino sem som
野径云俱黑，	aldeia estrada nuvens todas negras
江船火独明。	rio barco fogo sozinho luminoso
晓看红湿处，	madrugada ver vermelho molhado lugar
花重锦官城。	flor pesado brocado oficial cidade
António Graça de Abreu (2017, p. 160) “Benvinda a chuva em noite de Primavera”	
A boa chuva conhece o respirar do tempo e cai com o rejuvenescer da Primavera. Em segredo, o vento leva-a pela noite, humedecendo tudo, silenciosa e doce. Na escuridão, nuvens negras como estradas, no rio, uma luz num barco solitário. De madrugada contemplo lugares rubros e molhados flores pesadas na cidade do Brocado.	

(5) “Wen Junguan Shou Henan Hebei” (闻官军收河南河北)

[Ao ouvir a notícia da reconquista das terras de Henan e Hebei] (AGA, 2017, p. 111)

Poema original em chinês	Tradução literal (de minha autoria)
“闻官军收河南河北”	“Ouvir Oficial Militar Reconquistar Henan Hebei”
剑外忽传收蓟北，	Jian fora de repente transmitir reconquistar Jin Norte
初闻涕泪满衣裳。	inicialmente ouvir lágrimas encher roupa
却看妻子愁何在，	olhar para trás mulher filhos tristeza onde está
漫卷诗书喜欲狂。	enrolar poema livro feliz até louca
白日放歌须纵酒，	branco dia cantar e beber muito
青春作伴好还乡。	verde primavera com companheiro bem regressar terra natar
即从巴峡穿巫峡，	mesmo desde garganta Ba através da gargata Wu
便下襄阳向洛阳。	assim chega Xiangyang para Luoyang
António Graça de Abreu (2017, p. 111) “Ao ouvir a notícia da reconquista das terras de Henan e Hebei” ³⁸	
Através do desfiladeiro da Espada chegam inesperadamente notícias. “A nossa terra a norte foi reconquistada!” Oíço estas palavras, diante da minha mulher, dos meus filhos, os olhos marejados de lágrimas, de alegria, pelo fim do sofrimento. O sol ainda não se pôs, devo beber e cantar. Enrolo os meus papéis ao acaso, vamos regressar ao lar, o esplendor da Primavera vai ser nosso companheiro. Viajaremos pela majestade das gargantas do Yangtsé até alcançarmos Xiangyang. Tomaremos depois a estrada para a nossa querida Luoyang.	

A nota de rodapé que se segue (38) é da autoria de AGA (2017, p. 111).

³⁸ Não seria infelizmente o fim de mais uma guerra, mas aproximavam-se tempos de alguma paz no Império, após, como vimos, anos e anos de rebeliões e lutas que terão provocado doze milhões de mortos, arrasado por completo milhares de cidades e aldeias, lançado o caos, a miséria, a fome e a doença num reino até ao ano 750 próspero e bem governado. Du Fu pensa uma vez mais em viajar de barco, com a mulher os filhos descendo o rio Yangtsé, com o objectivo de regressar à província de Henan onde nascera e crescera, e de que Luoyang era a capital.

(6) “Deng Gao” (登高)

[A longa subida] (AGA, 2017, p. 207)

Poema original em chinês	Tradução literal (de minha autoria)
“登高”	“Subir Altura”
风急天高猿啸哀，	vento forte céu alto macacos rugir triste
渚清沙白鸟飞回。	ilha clara areia branca aves voam em círculos
无边落木萧萧下，	ilimitadas as filhas xiao xiao ³⁹ caem
不尽长江滚滚来。	infindável grande rio gun gun ⁴⁰ vem
万里悲秋常作客，	dez mil li ⁴¹ triste outono frequentemente como hóspedes
百年多病独登台。	cem anos muita doença sozinho subir terraço
艰难苦恨繁霜鬓，	sofrimento dificuldade mágoa ódio muito gear cabelo
潦倒新停浊酒杯。	pobre novo parar turvo álcool corpo
António Graça de Abreu (2017, p. 207) “A longa subida”	
A ventania, a altura do céu, o guincho lancinante dos macacos, os pássaros, em círculos sobre a ilha de areia branca. As folhas caem num murmúrio, incontáveis, as águas do Grande Rio correm, infindáveis. A mil léguas do lar, sempre um Outono triste, cem anos de doenças, subo ao terraço solitário. Tanto sofrer, meus cabelos brancos como geada fria, tão pobre, até tenho de renunciar ao vinho turvo.	

³⁹ “xiao xiao” é uma palavra mimética em chinês.

⁴⁰ “gun gun” é uma palavra mimética em chinês.

⁴¹ “li” é uma unidade de comprimento em chinês, equivalente ao meio quilómetro.