



**Margaret Jull Costa: Embaixadora Queirosiana para o
Público Anglófono**

Judith Paula de Menezes e Sousa

Dissertação de Mestrado em Tradução

(Área de Especialização em Inglês)

Setembro 2022

Margaret Jull Costa: Embaixadora Queirosiana para o Público Anglófono

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução (Área de Especialização em Inglês), realizada sob a orientação científica da Prof.^a Doutora Gabriela Gândara Terenas

2022

Aos meus pais que me deram luz. Ao Pedro e aos meus filhos que me iluminam.

AGRADECIMENTOS

Quando esta dissertação começou a ser sonhada, ainda não havia o medo da pandemia, nem o pesadelo de uma guerra dentro da Europa. Mas foi através desses tempos de incerteza que este trabalho foi sendo construído. Talvez um dia se compreenda plenamente a marca indelével deixada por estes anos, mas no caso da presente dissertação, é fácil identificar as âncoras que a tornaram possível.

Quando o Ensino teve de se reinventar, entre rostos tapados e confinados, os Professores que lecionaram este Mestrado conseguiram manter a chama. O agradecimento que estendo a todos os docentes é particularmente dirigido à Professora Doutora Gabriela Gândara Terena, pela excelência da sua orientação, pelo rigor da escrita, pelo olhar aguçado, pelos comentários sempre pertinentes e, não menos importante, pela inesgotável paciência.

Neste desafio foi também determinante a cumplicidade e boa disposição do grupo de companheiros de jornada, de onde destaco, pela força, humor e por estarem sempre lá nas noites de “diretas”(em cima dos prazos de entrega), o André, a Catarina, o Diogo e a Mathilde.

O jornalismo, profissão que abracei há mais de três décadas, não deixa muitas horas livres. A minha equipa foi, assim, crucial para que o dia se multiplicasse. Agradeço de forma especial ao Filipe e ao Francisco a generosidade com que preencheram sempre o meu lugar vazio.

E, sem fugir ao lugar mais comum, nada teria sido possível sem o rochedo que é a minha família. O abraço imenso envolve os meus tios e primos pelo estímulo constante, o meu irmão por estar sempre presente, a minha mãe pela generosidade sem limites e o meu pai que sonhou tudo antes de mim.

Estes mais de setecentos dias, não teriam este sabor a vitória sem aqueles que são a minha vida: ao Pedro, pelo incentivo desde a primeira hora e pela crítica sempre construtiva, e aos meus filhos Pedro e João, por tudo o que me ensinam e porque, nos momentos mais difíceis, foram sempre a minha força e o meu abrigo, deixando que a mãe crescesse com eles.

Margaret Jull Costa: Embaixadora Queirosiana para o Público Anglófono

Judith Menezes e Sousa

Resumo: A presente dissertação, inserindo-se no âmbito dos Estudos de Tradução, tem como ponto de partida as problemáticas existentes em torno do estatuto do tradutor e da sua visibilidade, não raro associadas aos paratextos. Deste modo, pretende-se demonstrar como o capital social da tradutora britânica Margaret Jull Costa, várias vezes premiada, lhe confere um estatuto diferenciado nos paratextos das obras por ela traduzidas, funcionando quase como um “selo de qualidade” reconhecido pelo público anglófono e pelos autores que traduz. Considerando a tradução *The Maias* (2007), realizada a partir da obra canónica de Eça de Queirós (1885), o principal estudo de caso, tentar-se-á não só colmatar a ausência de uma análise aprofundada sobre a tradutora, mas também refletir sobre a forma como o seu estatuto pode determinar a projeção internacional de obras de literaturas tendencialmente consideradas periféricas, como a portuguesa. Longe da obscuridade denunciada por Venuti, defende-se que Jull Costa foi uma verdadeira “embaixadora queirosiana para o público anglófono”, deixando vincada a presença do “eu” da tradutora como marca impulsionadora do texto de partida.

Palavras-chave: Jull Costa; (in)visibilidade do tradutor; paratextos; sociologia da tradução; *patronage*.

Abstract: Situated within the scope of Translation Studies and dealing with issues related to the translator's status and visibility, this dissertation aims to show how Margaret Jull Costa's reputation and prestige as a multiple award-winning translator has assured her presence in the paratexts of the works she has translated. It is argued that the British translator's visibility provides a virtual "seal of quality" both to the English-speaking public and to the authors Jull Costa translates. Taking as case study, the translation (2007) of Eça de Queirós' canonical work *The Maias* (1885), an attempt will be made to fill the gap of the lack of an in-depth study on the translator and at the same time to assess the

importance of Margaret Jull Costa's status in projecting works of literature which tend to be considered peripheral, such as Portuguese literature, on the international market. Far from the obscurity denounced by Venuti, it is argued that Jull Costa, as "Queirosoian ambassador for the English-speaking public," enjoys a visibility which acts as a "brand," promoting and publicising the author translated.

Keywords: Jull Costa, translator's (in)visibility; paratext; sociology of translation, *patronage*.

Índice

Introdução.....	1
1. O Estatuto do(a) Tradutor(a): Da Invisibilidade à Coautoria.....	5
1.1. A (In)Visibilidade do(a) Tradutor(a).....	5
1.2. Normas: Adequação ou Aceitabilidade?.....	9
1.3. Estratégias: Domesticação ou Estrangeirização?.....	14
1.4. Tradutores como Promotores da <i>Afterlife</i> dos Textos Originais?.....	20
1.5. Coautoria ou Deturpação?.....	22
2. Receção, <i>Patronage</i> e Divulgação das Traduções.....	28
2.1. O Capital Social e Literário do(a) Tradutor(a).....	28
2.2. Uma “Small Nation” Procura “Capital Cultural”.....	33
2.3. Tradutora e Embaixadora dos Livros “Díficeis”.....	38
2.4. A Receção das Traduções de Jull Costa no Mundo Anglófono.....	42
3. O Caso das Traduções Inglesas de Eça de Queirós – Análise dos Paratextos.....	47
3.1. Os Paratextos como Espaço de Afirmção do Tradutor?.....	47
3.2. Análise dos Paratextos de Margaret Jull Costa nas Traduções de Eça de Queirós.....	50
3.2.1. A Posição Ocupada pelo Nome da Tradutora.....	51
3.2.2. Análise Textual do Paratexto.....	52
3.2.2.1. <i>The Relic</i> (1994).....	55
3.2.2.2. <i>Cousin Bazilio</i> (2003).....	57
3.2.2.3. <i>The Maias</i> (2007).....	60
3.2.2.4. <i>Alves & Co. and Other Stories</i> (2012).....	63
4. Análise da Tradução de <i>Os Maias</i>	688
4.1. Marcas da Portugalidade em <i>The Maias</i>	688
4.1.1. Factos Históricos e Referências Culturais.....	69
4.1.2. Alusões à Monarquia e a Figuras Históricas e Religiosas.....	700

4.1.3. A Imprensa	711
4.1.4. A Moeda.....	733
4.1.5. A Gastronomia	755
4.1.6. Os Lugares	777
4.1.7. Os Nomes	79
4.1.7.1. Nomes Próprios e Apelidos.....	80
4.1.7.2. O Tratamento do Diminutivo Queirosiano.....	81
4.1.8. Formas de Tratamento Social.....	866
4.1.9. Os Anglicismos	89
4.2. Encontros e Desencontros Culturais	911
4.2.1. Encontros.....	911
4.2.2. Desencontros	93
Conclusão	977
Bibliografia.....	1011
Anexos.....	1111
Anexo 1 - As dez línguas europeias mais traduzidas entre 2000-2015	1111
Anexo 2 - As dez línguas europeias mais traduzidas entre 2013-2015	111
Anexo 3 - Prémios e distinções recebidos por Margaret Jull Costa	1111
Anexo 4 - Capas das obras de Eça de Queirós traduzidas por Margaret Jull Costa analisadas ao nível paratextual	1133
Anexo 5 - Capas de algumas outras obras de Eça de Queirós traduzidas por Margaret Jull Costa.....	1144
Anexo 6 - Resposta da Editora Dedalus sobre as vendas da obra <i>The Maias</i>	1155
Anexo 7 - Traduções de obras de Eça de Queirós apoiadas pelo Instituto Camões.....	1155
Anexo 8 - <i>Site</i> da British National Library onde constam as obras de Eça de Queirós traduzidas por Margaret Jull Costa	1166

Anexo 9 - *Site* da British National Library onde constam as obras de e sobre Eça de Queirós..... 1166

Introdução

Embora o estatuto do(a) tradutor(a) e a sua visibilidade tenham merecido um amplo debate no âmbito dos Estudos de Tradução, nomeadamente com os contributos de Lawrence Venuti, Susan Bassnett, Theo Hermans, Rosemary Arrojo, Anthony Pym, Anne E. B. Coldiron, entre outros, esta dissertação parte da premissa de que não tem sido dada a devida atenção à importância que o capital de quem traduz pode constituir, sobretudo quando as literaturas tendencialmente consideradas periféricas – como a portuguesa – são transportadas para grandes sistemas centrais, como o anglófono.

Apesar de ter sido distinguida tanto nos sistemas de partida – literaturas de língua portuguesa e espanhola – como no de chegada, a tradutora britânica Margaret Jull Costa não foi ainda alvo de um estudo aprofundado sobre o seu capital social e literário. Deste modo, o principal objetivo da presente dissertação reside em apurar se à tradicional dicotomia entre domesticação, entendida como sinal de invisibilidade, ou estrangeirização, como tentativa de imposição do “Outro” (Schleiermacher, Nida, Toury e Berman), não se seguirá uma nova perspetiva, em que a fluência temperada com o respeito pela cultura de partida e potenciada pela redescoberta de outras culturas, nesta era global, poderá constituir o caminho para consagração do(a) tradutor(a) e, através dele (a), da obra traduzida.

Com este intuito, o trabalho encontra-se dividido em quatro grandes capítulos, todos eles com vários subcapítulos. No primeiro apresentam-se os principais argumentos sobre o estatuto do tradutor, da invisibilidade à reivindicação coautoral (Venuti). A partir do debate lançado pelo autor de *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), fundamentado na tese de que o sistema literário anglófono impõe um regime de “fluência na tradução”, resultando na invisibilidade do tradutor, será definido o quadro teórico das normas (Toury e Chesterman) e das estratégias que, regendo a atividade tradutória, podem determinar se o resultado se afigura mais orientado para o texto de partida (TP) (“source-oriented”) ou para texto de chegada (TC) (“target-oriented”) (Hermans). Tendo em conta este enquadramento, e em linha com o pensamento de Theo Hermans, questionar-se-á a validade da dicotomia entre esses dois polos. Assim, partindo do pressuposto de que a tradução constitui uma atividade de cariz sociocultural, ponderar-se-á a hipótese de o tradutor se inspirar nas referências socioculturais do TP, ao mesmo

tempo que utiliza recursos estilísticos orientados para o sistema de chegada (Lambert e van Gorp). Este parece ter sido o caminho escolhido pela tradutora Margaret Jull Costa, na tentativa de atribuir uma nova vida aos textos, assim transportados para outro sistema literário (Benjamin e Nord). Esta primeira etapa encerra com os contributos que têm marcado o debate sobre a reivindicação de um cunho autoral na tradução. Esta polémica, longe de ter um desfecho, tem oposto quem defende que a autoria, ao transportar uma “responsabilidade ética” (Pym), é intransmissível e aqueles para quem, sem a intervenção do(a) tradutor(a), não haveria qualquer atualização de um dado texto numa outra cultura, devendo, por isso, o(a) tradutor(a) assumir um estatuto mais relevante, aspirando até a um carácter autoral (Venuti, Arrojo e Zanotti).

As questões relacionadas com a sociologia da tradução (Holmes e Wolf), nomeadamente os critérios que presidem à escolha dos textos traduzidos e dos atores envolvidos no processo da sua receção e de divulgação, são abordadas no segundo capítulo da dissertação. Tentar-se-á aferir se, num sistema internacional fortemente marcado pela desigualdade e pela desproporcionalidade (Even-Zohar, Heilbron e Shapiro), o capital social e literário (Bourdieu e Casanova) da tradutora Margaret Jull Costa, expresso em inúmeras distinções e prémios internacionais, contribui para que seja considerada a defensora e promotora de autores de literaturas periféricas, transformando-os em “cause célèbre” (Baubeta) na comunidade internacional. No presente caso, defende-se que esse capital converte Jull Costa em “embaixadora queirosiana para o público anglófono” e, ao mesmo tempo, destaca-a no universo de uma classe profissional que parece assumir-se como detentora de um “baixo estatuto” (Dam & Zethsen e Katan). Será ainda discutido o conceito de *patronage* (Lefevere) enquanto força motriz para disseminar traduções numa dada cultura (Wolf). No caso em apreço, esse motor encontra-se na linha de apoio criada pelo Estado português para a tradução e edição de autores de língua portuguesa no estrangeiro – incluindo Eça de Queirós –, na tentativa de obter, através da tradução, não apenas retorno económico, mas, sobretudo, um “mecanismo de consagração” (Prunč) no estrangeiro. Neste contexto, destacar-se-á a definição de Margaret Jull Costa como alguém em “quem as editoras confiam para traduzir livros difíceis”¹, que acabam por se tornar sucessos comerciais.

¹V. [https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/arts/research/translating-lits-of-small-nations/Translating%20Smaller%20European%20Literatures%20Report\(3\).pdf](https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/arts/research/translating-lits-of-small-nations/Translating%20Smaller%20European%20Literatures%20Report(3).pdf)

No terceiro capítulo da dissertação, analisam-se os paratextos de algumas das traduções inglesas de Eça de Queirós assinadas por Margaret Jull Costa, com o intuito de avaliar o grau de visibilidade conferido à tradutora. Limiar da porta de entrada no livro, tal como foi definido por Gerard Genette, o conjunto de paratextos constitui um lugar de transação, veicula um certo olhar sobre o texto e influencia a forma como este é recebido pelo leitor-alvo (Batchelor), pelo que tem merecido uma atenção crescente no âmbito da investigação académica em Estudos de Tradução. De facto, o estudo dos paratextos permite compreender as convenções, as normas e as expectativas do sistema cultural de chegada (Gürçağlar). A visibilidade paratextual de quem traduz, descrita por Kaisa Koskinen como “a afirmação do(a) tradutor(a) à margem do próprio texto”, pode ser confirmada pela análise tanto ao nível dos epitextos – elementos como o título da obra, as ilustrações, os nomes do autor e do tradutor, os prefácios, os posfácios, as introduções e as notas – como dos peritextos – elementos exteriores à obra que podem assumir a forma de críticas ou resenhas literárias. Assim, neste terceiro capítulo, procurar-se-á discutir a tese de Venuti sobre a invisibilidade social do tradutor, a partir do caso de Jull Costa e da importância que lhe é conferida nas capas e contracapas da grande maioria das mais de 130 traduções por ela assinadas. Esta sua presença atribui-lhe o estatuto de “brand”, tal como defendido por Wenqian Zhang: uma imagem “distintiva e fiável” que sinaliza aos outros agentes um estatuto de poder, na tradução e no processo de publicação. Seria o “lugar privilegiado”, tal como definido por Yuste Frías ao considerar o conceito de paratradução um espaço “definidor do sucesso ou fracasso” do processo de mediação cultural. Para a análise paratextual pretendida, ter-se-ão em conta as capas e contracapas de algumas das traduções de obras queirobianas assinadas por Margaret Jull Costa, com vista a aferir a posição ocupada pelo nome da tradutora, nomeadamente através de critérios hierárquicos de visibilidade de leitura, tal como sugeridos por Teresa Dias Carneiro, em “Proposta de Parâmetros para Análise de Paratextos de Livros Traduzidos” (2015). Levar-se-á, ainda, a cabo uma análise paratextual verbal de algumas obras de Eça de Queirós traduzidas por Jull Costa, seguindo o mesmo modelo proposto por Dias Carneiro, embora adaptado de forma a incluir referências à presença do “Eu” da tradutora, fator que norteia esta pesquisa. Ter-se-á também em conta o chamado paratexto “comercial” (Kovalá), que publicita outros livros traduzidos pela mesma tradutora, reforçando a ideia de que o nome da tradutora poderá constituir uma marca impulsionadora do texto de partida.

Finalmente, o quarto capítulo da presente dissertação será dedicado ao estudo microtextual de exemplos retirados de *The Maias* considerados representativos das opções tradutórias de Margaret Jull Costa. O *corpus* consiste em palavras e expressões que, de acordo com a classificação proposta por Peter Newmark, em *A Textbook of Translation* (1988), se enquadram nas categorias culturais: factos históricos e outras referências culturais, figuras históricas e religiosas, a imprensa, a moeda, a gastronomia, os topónimos e, ainda, os antropónimos. Será também utilizada a classificação proposta por Lucía Molina e Amparo Hurtado Albir, em *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach* (2002) com vista a enunciar as principais técnicas utilizadas pela tradutora Margaret Jull Costa. Tentar-se-á, assim, analisar a forma como a tradutora pretendeu transportar (ou não) para o sistema anglófono as marcas de portugalidade da obra de Eça de Queirós, na sua tradução de *Os Maias*, romance onde, como refere Jacinto do Prado Coelho, em *Ao Contrário de Penélope*, Portugal é a “personagem oculta por detrás das personagens visíveis” (1976, 188).

1. O Estatuto do(a) Tradutor(a): Da Invisibilidade à Coautoria

1.1. A (In)Visibilidade do(a) Tradutor(a)

Funcionários da sombra e que na sombra funcionam, os tradutores raramente conseguem aspirar à visibilidade alcançada pelo autor da obra que transportam para outra língua e cultura, numa tarefa que o escritor e tradutor Tim Parks comparou à transladação da Torre de Pisa para a baixa de Manhattan:

He sets out to rewrite this impossibly complex thing in his own language, re-elaborating everything, changing everything in order that it remains the same, or as close as possible to his experience of the original. In every sentence the most loyal respect must combine with the most resourceful inventiveness. Imagine shifting the Tower of Pisa into downtown Manhattan and convincing everyone it's in the right place; that's the scale of the task².

Nesta comparação, a tarefa do(a) tradutor(a) seria transmitir um texto de tal modo fluente e sem obstáculos para o leitor, que não o levasse sequer a questionar se “tudo estava no sítio certo” e/ou se teria existido uma presença mediadora entre o ponto de partida e o de chegada.

Este estatuto de invisibilidade, amplamente debatido no campo dos Estudos de Tradução, levou Lawrence Venuti a denunciar, na obra seminal *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), que o sistema literário anglófono privilegia e até impõe um regime de “fluência na tradução”, de acordo com o qual o trabalho do tradutor produz o efeito ilusório de uma transparência que acaba por mascarar o seu próprio estatuto. Assim, o texto traduzido, ao aparentar tal “naturalidade”, parece não ter sido submetido a uma tradução (5).

Na palestra “Translation's Other”, proferida em 1996, na University College, em Londres, Theo Hermans ironizou sobre esta “não interferência do tradutor”, que transformaria a tradução numa forma de “discurso por procuração”, sem implicar uma sintonia entre a voz do autor e a do tradutor, mas acentuando antes uma relação hierárquica entre ambos: “In this view the model of translation is direct quotation: nothing

²V. <https://www.theguardian.com/books/2010/apr/25/book-translators-deserve-credit?fbclid=IwAR2aZPEdUtbLCUObMHDkSTK6iyancszFRuT67Wr5SUAJX6cFrhXcBphfTc> (consultado em 18/12/20).

omitted, nothing added, nothing changed – except, of course, the language. The moment we stop to think about it, we realize we are entertaining an illusion” (5).

Anos antes, Hermans já tinha criticado esta desvalorização do texto traduzido, na comparação com o texto fonte, argumentando que se fosse seguido o conceito utópico da tradução como reprodução do original, tal resultaria num exercício “repetitivo, previsível e prescritivo”: “the implicit norm being a transcendental and utopian conception of translation as reproducing the original, the whole original and nothing but the original” (1985, 9).

Em linha com Venuti, Rosemary Arrojo defende que, se a tradução traz implícita uma produção de significado, a visibilidade do tradutor terá de passar pelo reconhecimento justo do seu estatuto, em nome próprio, libertando-o do rótulo de falta de autoridade ou de abuso (1992, 31). Regressar-se-á a esta temática na quarta alínea deste capítulo, a propósito da questão autoral. Arrojo lembra ainda que, sendo o tradutor o “inevitável agente detonador de todo e qualquer processo de significação”, deve ser aceite a presença desse “outro”, o autor, no texto traduzido, sem o estigma da invisibilidade, nem o cutelo da neutralidade:

(...) é a possibilidade de que os tradutores e tradutoras deixem de fingir uma neutralidade e uma ausência impossíveis e, conseqüentemente, uma inocência e uma fidelidade quase impossíveis, abrindo caminho para o início de uma nova tradição instalada fora dos limites da invisibilidade e da culpa milenares que têm constituído o cenário e o enredo de seu trabalho (70).

6

Deve sublinhar-se que, na leitura de Arrojo, esta assunção da visibilidade do papel do tradutor é acompanhada pela defesa da aceitação do outro, do estranho, do estrangeiro presentes no texto, questão que tem vindo a adquirir cada vez mais relevância, desde o início desta segunda década do século XXI.

Além da já referida visibilidade textual, através da qual o tradutor deixa vestígios da sua presença na tradução, Kaisa Koskinen acrescenta outros dois tipos de visibilidade, através do suporte paratextual e/ou extratextual, suscetíveis de coexistir ou de surgir de forma individual (2000, 99).

Koskinen descreve a visibilidade paratextual como “a afirmação do(a) tradutor(a) à margem do próprio texto” (2000, 99). Numa versão minimalista, tal poderá consistir na assinatura ou na indicação do estatuto da obra como tradução e, numa escala maior, no

relato extenso sobre o papel do(a) tradutor(a) nos projetos em que esteve envolvido(a). Neste campo, prefácios e posfácios são encarados como uma oportunidade excelente para o(a) tradutor(a) explicar as suas estratégias de tradução, embora, muitas vezes, esse não seja o caminho escolhido por quem traduz, optando antes por uma apresentação da obra ou do autor, mas com um carácter não meramente informativo, onde o “eu” do(a) tradutor(a) acaba por deixar o seu cunho. A tradutora Margaret Jull Costa, cujo percurso norteia o presente trabalho, parece ter seguido esta via, como se constatará no terceiro capítulo da presente dissertação.

Finalmente, a visibilidade extratextual encontra-se intimamente ligada ao estatuto social da tradução, podendo passar, por exemplo, pela exposição e participação do(a) tradutor(a) nas ações publicitárias da editora. Neste âmbito, o(a) tradutor(a) torna-se um(a) embaixador(a) do autor e da obra no sistema de chegada, sobretudo quando se trata de um(a) tradutor(a) prestigiado(a), como se verifica no caso de Margaret Jull Costa, cujo percurso parece contrariar as críticas de Venuti sobre a invisibilidade social do tradutor.

Como defende Jeremy Munday, as premissas de Venuti sobre a invisibilidade do tradutor podem ser aferidas, por exemplo, entrevistando os tradutores sobre as suas estratégias, pesquisando o que descrevem sobre o processo de tradução, analisando a correspondência com os autores, estudando os prefácios dos tradutores e/ou as críticas às traduções, para atestar a existência (ou não) de referências ao tradutor. Pretende-se perceber quão visível se torna a sua presença no produto final, mediante a existência (ou não) de, por exemplo, referências ao seu nome na capa ou na atribuição de direitos de autor (2016, 228-229).

Ao responsabilizar as instâncias do sistema de chegada – editores, revisores e críticos da tradução de obras traduzidas – por conferir invisibilidade ao que se traduz, num processo de domesticação insidiosa de textos estrangeiros (1995, 17) e numa clara desvalorização do papel do tradutor, submetido ao narcisismo e imperialismo da hegemonia cultural anglo-americana (*idem*, 20), Venuti apela à resistência.

Perante esta “call to action”, Anthony Pym defende o humanismo liberal, que considera ser o alvo de crítica por parte de Venuti, enquanto a melhor base ideológica de uma sociedade multicultural e não repressiva (1996, 176). Nota, ainda, o paradoxo decorrente do facto de Venuti ter sido um dos tradutores mais visíveis no mundo anglófono a clamar contra a invisibilidade e a advogar soluções provavelmente

inexequíveis para outros tradutores, arredados do patamar de celebridade do autor de *The Translator's Invisibility* (165).

Pym questiona se a estratégia de estrangeirização, que torna visível a presença do tradutor, com a possibilidade de elevar o seu estatuto, resultaria porventura noutros sistemas menos dominantes. Por outro, Anne E. B. Coldiron, traçando o percurso histórico da noção de (in)visibilidade, defende a possibilidade de alargar o conceito fixado por Venuti, incluindo as in/visibilidades de todos os elementos estrangeiros num dado texto (2012, 189). De acordo com Coldiron, a visibilidade poderia surgir não apenas como lugar de resistência, desvendando o labor e a arte dos tradutores, mas também como uma “intertextualidade colaborativa”, traduzível num “sucesso estético” e promovendo modelos éticos para o encontro com a alteridade. Deste modo, Coldiron insta os leitores a prepararem-se para experiências de leitura potencialmente mais dissonantes:

If invisibility, as Venuti explained, signals the suppression or elision of the translator's work, marks of visibility signal resistance and presence. (...) inviting readers not only to honor the fact of translation and the acts of the translator, but to welcome thoughtfully the foreign presences in a text, and in case of translation scholars, to chart over the long term the changing strategies that literary systems adopt for using and valuing the foreign (199).

Tratar-se-ia de um corte com a tradição das traduções elogiadas por serem “the seamless ones, the 'fluent' ones, the invisible ones: that is, those that are comfortable, native, ‘natural’” (190).

Numa resenha histórica, A.E.B. Coldiron regista que as noções de (in)visibilidade tiveram significados diferentes ao longo dos séculos. No período medieval, apesar de os tradutores não se situarem num patamar autoral, a sua visibilidade (sob a forma de referências ao tradutor e ao processo de tradução), contribuía para reforçar a *auctoritas* do texto (190-191). No século XVI, Coldiron encontra uma identificação entre, por um lado, *sprezzatura* e fluidez e, por outro, visibilidade e *imitatio*, reveladora da atividade tradutória entendida enquanto “imitação criativa”, numa época em que as identidades nacionais manifestavam resistência ao estrangeiro, sendo os neologismos importados apenas se soassem nativos (192).

Neste breve percurso histórico, Coldiron regista obstáculos significativos à visibilidade na tradução, nomeadamente a partir do século XVIII, mediante a valorização do génio individual do autor, bem como o acentuar das identidades literárias nacionais, fatores que dificultam, quando não tornam impossível, quer a visibilidade do tradutor,

quer a presença do estrangeiro (195-196). Embora admita que nem todos os formatos digitais se afiguram favoráveis à visibilidade na tradução, A. E. B. Coldiron, num olhar prospetivo, encara a revolução tecnológica como uma oportunidade, pois o hipertexto permite uma exposição do(a) tradutor(a) nunca antes alcançada:

In web-based digital forms, postmodern visibility could be welcomed much more easily and in aesthetically interesting ways with links, windows and embedded files – for instance in a web poem featuring a sliding sidebar of the prior-language poem; links to alternative translations, dictionaries, or **a translator’s site or biography; a video clip of the translator discussing her choices for a particular line**; or sound files of both languages versions read aloud to display and juxtapose their respective oral-aural qualities. (197)³

Na visão de Coldiron, tratar-se-ia da possibilidade de resolver o dilema colocado por Schleiermacher e ecoado por Venuti, quando defende uma tradução que desvende as marcas do “estrangeiro”, desviando-se das normas de chegada: “ou o tradutor deixa o mais possível o escritor em repouso e move o leitor em direção a ele; ou deixa o leitor o mais possível em descanso e move o escritor em direção a ele”. Este dilema enquadra-se nos conceitos de “adequação ou aceitabilidade” fixados, mais tarde, por Gideon Toury, como se constatará em seguida.

1.2. Normas: Adequação ou Aceitabilidade?

Na senda das teorias de Itamar Even-Zohar sobre os polissistemas literários, de acordo com as quais a literatura traduzida deve ser encarada como um sistema próprio, inserida no polissistema literário de chegada (2000, 193), Gideon Toury descreveu as traduções como “facts of target cultures” (1995, 29).

Após uma fixação inicial no autor e no texto de partida, transitou-se o enfoque para o texto de chegada e, numa tendência crescente, nos tempos mais recentes, para as problemáticas em torno da receção das traduções. Deste modo, a forma como uma tradução é recebida no sistema de chegada adquiriu maior relevo, criando-se, de certa maneira, as condições para conferir uma (ainda) maior visibilidade ao papel do tradutor. Este, mais do que apenas línguas, traduz quadros de referências dos quais não se pode alhear e que, como explicam tanto Even-Zohar como Toury, condicionam o processo tradutório.

³ Sublinhados nossos.

Mais de uma década depois de ter aplicado a teoria dos polissistemas ao estudo da tradução, Even-Zohar, considerando que o repto antes feito ainda não alcançara o eco pretendido, insistia que a literatura traduzida não se limita a ser “um sistema integral dentro de um polissistema”, mas “um sistema bastante ativo dentro dele”:

My argument is that translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviours, and policies – in short, in their use of the literary repertoire – which results from their relations with the other home co-systems (1990, 46).

Ao sublinhar que uma obra traduzida é selecionada tendo em conta o repertório da cultura de chegada, ficando sujeita às normas de um determinado polissistema literário, Even-Zohar deixa clara a associação da literatura traduzida não só ao contexto histórico e sociocultural onde se insere, mas também ao sistema literário em questão, aspetos a retomar no segundo capítulo da presente dissertação.

Se Even-Zohar destaca o estudo das normas de um dado sistema como forma de o decifrar, Gideon Toury desenvolve o conceito e respetiva aplicação à tarefa do tradutor, numa tentativa de compreender as opções tomadas, considerando que a atividade tradutória se rege por um conjunto de normas que determinam o tipo e a extensão da equivalência de uma dada tradução: “The acquisition of a set of norms for determining the suitability of that kind of behaviour, and for manoeuvring between all the factors which may constraint it, is therefore a prerequisite for becoming a translator within a cultural environment.” (1995, 198).

Theo Hermans apresenta a bússola deste campo dos estudos descritivos da tradução, ao referir-se à tradução literária como estando centrada no sistema de chegada e ao sublinhar a importância das normas e constrangimentos que regem a produção e a receção das traduções:

a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures. (1985, 10-11)

Para descrever a forma como Gideon Toury consolidou o conceito de norma nos Estudos de Tradução, Hermans recorda os contributos de Jiri Levý (1967) e de Anton Popovič (1970). O modelo generativo de Levý caracteriza a tradução como um processo em que as decisões tomadas pelo tradutor, a cada passo e a diversos níveis (da seleção do texto, passando pela arquitetura das frases, até à pontuação) influenciam as escolhas subsequentes:

The process covers everything from the selection of a text to be translated, via the overall orchestration at macro-level, down to individual sentence constructions, word choice, punctuation marks and even spelling (for example, the choice between the American or British spelling of English) (Hermans 2014, 73).

Tentando apurar as razões que norteiam esta verdadeira cascata de decisões tomadas por quem traduz, Hermans cita a tese de Anton Popovič, segundo a qual, os tradutores acabam por decidir tendo como base ou as exigências que resultam da sua leitura do texto de partida ou as expectativas existentes no sistema de chegada:

translation involves a confrontation of two sets of linguistic and discursive norms and conventions, those which reside in the source text and those which prevail in the target culture, or in that section of the target culture where the translator hopes to make an impact (Popovič 1970, 79 *apud* Hermans 2014, 74).

Através de dois princípios, Gideon Toury (1995) fixaria essas normas: a “Lei da Normalização Crescente”, que elimina as marcas identitárias do texto de partida (TP), e a “Lei da Interferência” que, pelo contrário, integra elementos do TP (267-274), colocando o tradutor entre a aceitabilidade e a adequação.

Do elenco das normas identificadas e classificadas por Toury (*The Nature and the Role of Norms in Translation*, 1995), destaca-se a norma inicial, que direciona o tradutor para o texto de partida (adequação, na definição de Even-Zohar) ou para o sistema de chegada (aceitabilidade) (201-202). Na presente dissertação defende-se que, tal como argumentam Lambert e van Gorp, de um ponto de vista empírico nenhuma tradução poderá responder de forma totalmente coerente ao dilema da adequação *versus* aceitabilidade (44). Para estes dois teóricos, o tradutor pode inspirar-se nas referências

socioculturais do TP, enquanto utiliza recursos estilísticos orientados para o sistema de chegada. (1985, 46) Como se demonstrará no quarto capítulo deste trabalho, parece ser essa a via escolhida pela tradutora Margaret Jull Costa, ao afirmar que “a good translation is a truly bilingual text, one that combines the writer’s and the translator’s voice”⁴.

Regressando à classificação das normas de acordo com Toury, identificam-se as normas preliminares e as operacionais. As primeiras encontram-se relacionadas, por um lado, com a existência e a natureza de políticas de tradução que determinam a escolha dos tipos de textos a importar através da tradução e, por outro, com o patamar da tolerância para traduzir a partir de línguas diferentes do texto original, com maior ou menor tendência para revelar ou ocultar a mediação. As normas operacionais definem as decisões tomadas durante o processo de tradução e prendem-se com a matriz do texto e com o modo como o material linguístico nele se distribui, determinando, direta ou indiretamente, as relações entre o TP e o TC (1995, 202).

Na leitura de Toury, o processo tradutório deve ser encarado como algo marcado pelas interdependências entre método, produto e função (aqui percebida relativamente ao lugar que uma determinada tradução ocupará numa dada cultura), variáveis que irão determinar as opções linguístico-textuais (1995, 11-12).

Partindo da classificação de Toury, Theo Hermans questiona a formulação dos termos “adequação” e “aceitabilidade”, que considera imprecisos e confusos, propondo que a tradução seja ou “orientada para o texto de partida” (*source-oriented*) ou “orientada para o texto de chegada” (*target-oriented*). No limite, defende que, sendo a tradução uma atividade de cariz sociocultural, os conceitos não devem circunscrever-se apenas a dois polos distintos:

An even better solution would be not to think of the ‘initial norm’ as forcing a choice between two poles only, but as involving multiple factors, depending on how the source text is viewed, whether it or similar texts have been translated before, whether the translation is made for import or export, by a speaker of which language, for what audience or purpose, and so on. If translating is a socio-cultural activity, as the norms concept suggests, there seems little point in trying to conceptualize it in terms of a choice along a single axis (2014, 77).

⁴ V. <https://www.textpublishing.com.au/blog/better-than-three-percent-translating-new-voices> (consultado em 24/11/2020).

Esta premissa de que a tradução, enquanto ato comunicativo, constitui uma forma de comportamento social (2014, 80), leva Andrew Chesterman a invocar a expressão de Renate Bartsch – “the social reality of correctness norms” (*apud* Chesterman 1997, 54) – e a distinguir entre normas de caráter social, ético e técnico. Por normas sociais, Chesterman entende as que são reconhecidas e respeitadas por um dado grupo; as normas éticas são representadas pelos valores de clareza, verdade, fiabilidade e compreensão; finalmente, as normas técnicas subdividem-se, nesta classificação, em dois grupos: o das normas do processo e o das normas do produto (ou da expectativa do contexto de chegada face à tradução) (1997, 54-55, 64). Neste segundo subgrupo, Chesterman destaca não só a avaliação por parte dos leitores, mas também a validação por parte de uma autoridade reconhecida que reforce e encoraje os tradutores a respeitar uma dada norma:

Within any society, there is usually a subset of members (“experts”) who are believed by the rest of society to have the competence to validate such norms. This authority-validation may do no more than confirm a norm that is already acknowledged to exist in the society at large: in this sense, the norm-authorities genuinely “represent” the rest of the society and are presumably trusted by the other member to do so (66).

Como se demonstrará no segundo capítulo da presente dissertação, esta voz de “autoridade” pode ser representada pelos críticos literários e/ou pelas organizações que atribuem prémios de tradução, validando, assim, as traduções que seguem a norma maioritariamente aceite no sistema de chegada.

Para o processo tradutório, importa também fixar outro grupo de normas técnicas descritas por Andrew Chesterman como “profissionais” ou de “produção”, as quais, encontrando-se dependentes das normas da expectativa, resultam do trabalho do tradutor. Estas normas profissionais, que, como Chesterman sublinha, são apresentadas de forma descritiva e não prescritiva, dividem-se em três, que podem ou não estar ligadas à tradução: a norma da responsabilização, a norma da comunicação e a norma da relação entre o TP e o TC. A primeira, respeitante à relação de lealdade do tradutor face ao escritor ou a quem encomenda a tradução ou, até, a potenciais leitores, situa-se no plano ético. A segunda visa garantir a otimização do processo de comunicação entre as partes envolvidas (tradutor e leitor), situando-se no plano social. Finalmente, a terceira, particularmente ligada ao campo da tradução, prevê a manutenção de uma semelhança relevante – formal, estilística ou semântica – entre os dois textos (Chesterman 1997, 68-69).

Definidas as normas, importa avaliar as estratégias seguidas no processo de tradução com vista ou a adequar o texto à matriz inicial ou a gerar condições para a sua aceitação no sistema de chegada.

1.3. Estratégias: Domesticação ou Estrangeirização?

Apesar de, como atrás descrito, ser contestada a ideia de reduzir a uma mera dicotomia o eterno dilema de Schleiermacher entre mover o leitor ou o autor, na comunicação da obra traduzida (Hermans 2014, 77), a divisão proposta por Venuti, acabou por ser padronizada mediante duas grandes estratégias: “estrangeirização” e “domesticação”:

Strategies in producing translations inevitably emerge in response to domestic cultural situations. But some are deliberately domesticating in their handling of the foreign text, while others can be described as foreignizing, motivated by an impulse to preserve linguistic and cultural differences by deviating from prevailing domestic values (1998, 240)⁵.

14

Tomando claramente partido por uma das duas estratégias, Venuti defende que uma tradução “estrangeirante,” oposta à tradição anglo-americana de “domesticação,” seria mais adequada: “The point is rather to develop theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text” (1995, 23).

Assim, uma tradução que valorize a alteridade, o Outro, o estrangeiro encontra-se no polo oposto à “violência etnocêntrica” (24) e a uma “reescrita violenta do texto estrangeiro” (25), que Venuti considera práticas impostas pelo sistema anglo-americano dominante: “Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations” (20).

Deste modo, de acordo com Venuti, em vez da “domesticação” que, ao implicar uma sujeição aos valores do sistema de chegada, resulta numa tradução aparentemente

⁵ Curiosamente, na primeira edição da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998) a entrada “Strategies”, assinada por Venuti, difere muito da segunda edição, da autoria de John Kearns. Porventura menos ideológico e talvez mais vocacionado para a prática da tradução, Kearns define “estratégia” como uma ação que visa atingir um determinado objetivo (2009, 282).

fluída e transparente (17), o tradutor (desejavelmente visível) deveria optar pela “estrangeirização”, distanciando-se dos valores culturais dominantes no sistema de chegada e integrando elementos pouco familiares aos leitores, os quais se veem perante uma “alien reading experience” (20). De facto, Venuti associa a estratégia de estrangeirização a uma tradução “minorizante”, que ilustra, citando o seu próprio exemplo, através da escolha da obra e das opções feitas, como a inclusão deliberada de calão norte-americano na tradução do escritor italiano (não canónico e desafiador do sistema da época) Iginio Ugo Tarchetti (1839-1869) (1998, 13-20).

A interpretação das duas estratégias com o intuito de apelar à resistência através da estrangeirização foi contestada, entre outros, por Mary Snell-Hornby, a qual considerou que Venuti se havia apropriado da dicotomia proposta por Schleiermacher, nos primórdios do século XIX, para empreender uma cruzada em pleno século XX. Assim, esta apropriação encontra-se desfasada do tempo em que o filósofo alemão viveu e do momento em que defendeu a importância de compreender o autor “through the prism of his nationality and the age in which he lives” (Snell-Hornby 2006,147). Tratar-se-ia, portanto, não de um novo paradigma, mas de noções (aparentemente) novas, mediante o uso de conceitos antigos:

This applies, not only to his two “methods of translation,” but also to other terms such as “half-breeds” (*Blendlinge*) or “nation,” which were used from the viewpoint of the early 19th century and cannot be judged according to the criteria of our modern world. It is significant too that Venuti’s ideas are most cogently disputed where English is not the target language and the target culture is not Anglo-American (...). For the cross-cultural communication of today, Schleiermacher’s maxim, which was used for the scholars of the time with reference to translating from Classical Antiquity, is simply inadequate (Snell-Hornby 147).

Como sublinha Snell-Hornby, a linguagem “provocadora e polarizadora” visa demonstrar que a “domesticação” exerce um “ato de violência” sobre a cultura de partida. A autora considera, ainda, que a tese de Schleiermacher não implica uma oposição entre uma “pressão etnodesviante” e uma “redução etnodesviante” (145).

Se Venuti defende que o tradutor deve tornar-se visível através da opção pela estratégia de estrangeirização, Mary Snell-Hornby e Anthony Pym consideram que a perspectiva de Venuti se encontra demasiado colada à ideologia, acabando por condicionar a sua visão:

The best thing about Venuti's guided tour of English-language translators and theorists is that most of them are tagged with notes on their political connections, religious beliefs and occasional dalliances. All the bad ones are associated with liberal humanism, imperialism, sexism and/or individualism. The few good ones generally oppose such nasties, in the same way as they oppose fluent translations (Pym 1996, 172).

Ao criticar o etnocentrismo, Venuti inspira-se em Antoine Berman quando este afirma que as traduções literárias dominantes representam um ato “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (2007, 28). Citando Michel Foucault a propósito das duas estratégias de tradução, Berman valoriza aquela que, longe de se limitar a transferir algo de “de igual para igual”, usa o texto original como projétil e trata a língua traduzida como um alvo:

(...) there are translations that hurl one language against another (...) taking the original text for a projectile and treating the translating language like a target. Their task is not to lead a meaning back to itself or anywhere else; but to use the translated language to derail the translating language (*apud* Berman 2000, 285).

16

Deste modo, opondo-se a uma tradução que conduz o leitor a ter “a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (2007, 33), Berman sugere que a tradução tenha um propósito ético:

O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro. (...) Acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo, não é um imperativo. Nada nos obriga a fazê-lo. (...) Essa escolha ética é certamente a mais difícil que há (67-68).

Em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), obra publicada postumamente, Berman associa também a ética à honestidade com que o(a) tradutor(a) assume as suas estratégias, criticando a ocultação de opções e manipulações por ele(a) levadas a cabo:

Ne pas dire ce qu'on va faire – par exemple adapter plutôt que traduire – ou faire autre chose que ce qu'on a dit, voilà ce qui a valu à la corporation l'adage italien *traduttore traditore*, et ce que le critique doit dénoncer durement. Le traducteur a **tous les droits** dès lors qu'il joue franc jeu (93).

Considerando que a tradução é, em duplo sentido, “a prova do estrangeiro” – porque o sistema de chegada experimenta a estranheza do texto estrangeiro e este, por sua vez, é desenraizado do respectivo contexto de partida (*Translation and the Trials of the Foreign*, 1985, 284) – Antoine Berman defende que a principal dificuldade do ato de traduzir reside em respeitar as múltiplas vozes e os inúmeros significantes e significados encerrados no texto (“shapeless polylogic”), bem como em evitar uma “homogeneização arbitrária” (287). Nesta análise bermaniana identificam-se não só “forças deformantes”, que afastam a tradução do seu objetivo, mas também operações destinadas a neutralizar essas tendências negativas (286).

Berman deteta treze tendências deformantes. Entre elas contam-se as seguintes: a racionalização, que reconduz a sintaxe e a pontuação ao discurso natural da língua de chegada, revertendo a tendência básica de deformar o original; a clarificação, que resulta na perda de ambiguidade ou polissemia; o alongamento, resultante da fluência e lembrando, a propósito, que George Steiner considerou a tradução “inflacionista”; o enobrecimento, suscetível de reescrever o texto mediante um “exercício estilístico”, embora Berman sublinhe que, na lógica oposta, em segmentos considerados demasiado “populares”, o recurso cego ao pseudo-calão acabe por trair a fluência ou o código rígido dos dialetos urbanos; e o empobrecimento, ou qualitativo, mediante a perda da riqueza original de expressões denominadas “surfaces of iconicity”, ou quantitativo, nomeadamente quando a expansão do texto visa mascarar a perda lexical, resultando num texto mais pobre (288-292). Outras tendências deformantes apontadas por Antoine Berman incluem a destruição de ritmos, por exemplo com alterações na pontuação; a destruição das redes significantes subjacentes, de sistematismos, de locuções e colocações e, ainda, da sobreposição de línguas (296).

No campo da prática da tradução, Andrew Chesterman é uma das vozes que nota uma considerável confusão terminológica: “Different kinds of distinctions have been made between strategies, tactics, plans, methods, rules, processes, procedures and principles etc.” (1997, 87).

Perante esta floresta terminológica, Lucía Molina e Amparo Hurtado Albir, em *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*, sugerem uma distinção entre método, estratégia e técnicas de tradução (2002, 507). Baseando-se na análise de vários contributos – Vinay & Darbelnet (1958), Nida (1964), Margot (1979),

Newmark (1988) e Delisle (1993) –, as autoras denunciam uma “confusão terminológica e uma sobreposição de termos”, sendo o mesmo conceito expresso através de designações e classificações diferentes. Molina e Hurtado Albir consideram que o modelo pioneiro de Vinay & Darbelnet⁶, ao definir duas estratégias tradutórias (direta ou oblíqua) e sete processos a elas ligados, poderá ter semeado a desordem entre procedimentos e resultado (506). Assim, Molina e Hurtado Albir defendem que a estratégia se reporta ao modo como o tradutor resolve os problemas que se lhe colocam durante o processo tradutório, enquanto as técnicas de tradução materializam a opção tomada. Sugerem, ainda, que o método se identifica com uma escolha global que afeta toda a tradução, enquanto as técnicas descrevem resultados e influenciam microunidades da tradução (506-507):

Strategies open the way to finding a suitable solution for a translation unit the solution will be materialized by using a particular technique. Therefore, strategies and techniques occupy different places in problem solving; strategies are a part of the process, techniques affect the result (208).

Tentando sistematizar os vários modelos, Molina e Hurtado Albir consideram que as técnicas de tradução têm cinco características fundamentais: condicionam o resultado da tradução; são classificadas por comparação com o original; afetam microunidades do texto; afiguram-se, por natureza, discursivas e contextuais; e são funcionais. Deste modo, o método de tradução, no sentido literal, livre ou filológico, relaciona-se com o objetivo do tradutor, dando como exemplo o facto de uma tradução estrangeirante implicar o recurso mais frequente ao empréstimo. Nesta proposta, as autoras identificam dezoito técnicas de tradução que materializam a estratégia definida pelo(a) tradutor(a) (508-511) (Fig.1):

Adaptação	Substituir um elemento cultural do TP por outro que pertence à cultura-alvo
Amplificação	Introduzir detalhes não incluídos no TP
Empréstimo	Utilizar uma palavra ou expressão diretamente de outra língua sem modificação ou naturalizando
Calque	Traduzir literalmente uma palavra ou expressão estrangeira
Compensação	Introduzir um elemento informativo da LP ou efeito estilístico noutra ponto do TC

⁶ Cf. *Stylistic comparée du français et de l'anglais (SCFA)* ou a tradução inglesa de 1995, *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*.

Descrição	Substituir um termo ou expressão pela descrição da sua forma e/ou função
Criação Discursiva	Estabelecer uma equivalência temporária totalmente imprevisível e fora de contexto
Equivalência Estabelecida	Utilizar um termo ou uma expressão reconhecidos por dicionário ou linguagem em uso como equivalente na LC
Generalização	Utilizar um termo mais geral ou neutro do que no TP
Amplificação Linguística	Adicionar elementos linguísticos
Compressão Linguística	Sintetizar elementos linguísticos na LC
Tradução Literal	Traduzir palavra a palavra
Modulação	Alterar o ponto de vista, foco ou categoria cognitiva
Particularização	Utilizar um termo mais preciso
Redução	Eliminar detalhes incluídos no TP
Substituição	Alterar elementos linguísticos/para-linguísticos
Transposição	Alterar uma categoria gramatical
Variação	Alterar elementos linguísticos ou para-linguísticos que afetam aspetos da variação linguística

Figura 1 – Técnicas de tradução segundo Molina & Albir (2002).

Com esta classificação, Molina e Albir pretenderam isolar o conceito de técnica de outros, como o de estratégia ou de método. Visaram, ainda, incluir apenas procedimentos característicos da tradução de textos, não relacionados com a comparação entre línguas, e manter a noção de que as técnicas de tradução são funcionais, não avaliando se se afiguram apropriadas ou corretas (ou não). Finalmente, para dissipar a “confusão de termos”, optaram por manter os “mais utilizados”, formulando novas técnicas/designações apenas para explicar mecanismos ainda não descritos (509).

Esta classificação será utilizada no quarto capítulo da presente dissertação, a propósito da análise da tradução de *Os Maias* assinada por Margaret Jull Costa. De facto, a proposta de Molina e Albir afigura-se a mais operativa, no sentido de tentar definir as técnicas utilizadas pela tradutora para concretizar a sua estratégia, a qual visa responder aos desafios colocados pelas múltiplas referências culturais intrínsecas à cultura portuguesa.

1.4. Tradutores como Promotores da *Afterlife* dos Textos Originais?

Jorge Luis Borges terá sido, porventura, quem conseguiu fixar melhor numa imagem o papel do tradutor enquanto promotor da sobrevivência de uma obra, ao ficcionar sobre Pierre Menard, tradutor de *D. Quixote*, aquele que para “compor (...) o *Quixote*” imaginou um método “relativamente simples. (...) ser Miguel de Cervantes.” (2000, 27):

Eu contraí o misterioso dever de reconstruir literalmente a sua obra espontânea. O meu solitário jogo é governado por duas leis polares. A primeira permite-me experimentar variantes de tipo formal ou psicológico; a segunda obriga-me a sacrificá-las ao texto “original” e a raciocinar de um modo irrefutável essa anulação...Compor o *Quixote* nos princípios do século dezasseis era uma empresa razoável, necessária, porventura até fatal; nos princípios do vinte, é quase impossível. **Não foi em vão que transcorreram trezentos anos, carregados de complexísimos factos. Entre os quais, para mencionar um único: o próprio *Quixote*”** (29)⁷.

Borges retrata aqui o tradutor como alguém que reconstrói a obra, trasladando-a no espaço e no tempo, dela partindo, mas contra ela lutando para a libertar da sua própria existência limitadora, recriando-a. Por seu turno, Walter Benjamin chamou-lhe *Überleben* (1923), mas ironicamente a tradução para *afterlife*, que vingou e se popularizou, não é pacífica. A este propósito, Caroline Disler lembra que, apesar de o conceito de *afterlife* constituir o tema central do prefácio de *A Tarefa do Tradutor (Die Aufgabe des Übersetzers)*, o equivalente do termo em língua alemã não consta desse texto “seminal” (2011, 183). A autora sublinha que Benjamin recorre à utilização de aspas a única vez em que utiliza o equivalente em alemão para sobrevivência (*survival*):

In his first mention of the concept that has come to be known as “afterlife” he deliberately chooses “Überleben,” a common German word familiar to all his readers. A word that unequivocally means “survival” – “über-leben” “sur-vival”/“sur-vie.” A word that can be found in any German dictionary. (...) It appears only once in *Die Aufgabe*. In all subsequent treatment of this concept, Benjamin replaces “Überleben” with a new term, a very uncommon word: “Fortleben.” Obviously, he did not intend that the two be taken synonymously (185-186).

Na busca do significado da palavra “Fortleben”, Disler investigou a utilização feita por Benjamin, neste e noutros textos, e concluiu que para o autor de *A Tarefa do*

⁷ Sublinhado nosso.

Tradutor ela significa “metamorfose, evolução, transformação, renovação” de um original que, longe de morrer, permanece, mas diferente:

There has been no death, no damage, no catastrophe to the original. There is no afterlife. There is no survival. Neither is there a simple continuation of the original that was. There is *Fortleben*, metamorphosis, evolution, transformation, renewal, renovation, supplementation. And translation is a sign of this *Fortleben* stage (192).

Numa resenha de traduções⁸, em português, de *Die Aufgabe des Übersetzers*, constata-se a riqueza de soluções encontradas para o excerto, no qual Walter Benjamin defende que a tradução permite a continuação renovada do original: “a sua pervivência (*Fortleben*)” (Barck *et al*, 53), “a fase em que se prolonga e continua a vida desta” (Camacho, 28), “o estádio da sua sobre-vida” (Barrento, 84) e, ainda, “o estágio da continuação de sua vida” (Lages, 68). Ao referir-se à metamorfose das obras traduzidas, Walter Benjamin enuncia a ação transformacional, que se opera durante o processo tradutório, como “algo vivo que se renova” – “the original undergoes a change” (17). Essa vida, para além do original, não seria possível se a essência da tradução se identificasse com a busca pela semelhança da voz de partida. Como escreveu Jacques Derrida, “l'oeuvre ne vit pas seulement plus longtemps, elle vit plus et mieux, au-dessus des moyens de son auteur” (1985, 233), ou seja, o trabalho do tradutor implica um diálogo contínuo entre a obra e quem a traduz. Através da metamorfose a que aludia Benjamin, o tradutor resgata a obra do esquecimento, ou, citando Derrida, o tradutor torna-se o sujeito da tradução, “o sobrevivente e o agente da sobrevivência”, não de autores, mas de obras (233).

Para Christiane Nord, a tradução “causes a source text to grow” (2011, 2), ao alargar o alcance do texto para chegar a um público mais vasto e diversificado que lhe acrescenta tanto um valor quantitativo como qualitativo:

(...) the translator widens the scope of a text, giving it a larger, and more diversified audience. (...) This is perhaps only a quantitative growth. But it turns into a qualitative growth if the various receptions and interpretations in turn enrich the target-culture's own literary repertoire, which may take up models and patterns from the source culture (25).

⁸ Cf. *A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin: Quatro Traduções para o Português* (2008).

Evocando o autor jordano Ahmad Abu-Mahfouz, Christiane Nord considera, ainda, que públicos novos e diferenciados também podem gerar novas interpretações, trazendo à superfície “uma vasta gama de respostas socioculturais entre dois registos linguísticos” (*apud* Nord, 25). Finalmente, Nord observa que, do ponto de vista “funcional,” diferentes formas e tipos de tradução permitem interpretações diversificadas sobre a língua e a cultura estrangeiras.

A imagem desta renovação do texto que perdura no tempo, expandindo-se noutras geografias, é entendida por Margaret Jull Costa como o “sopro de vida” com que o(a) tradutor(a) consegue ressuscitar cada uma das frases do original:

it has to work as a text in its own right and have a life of its own, because if it doesn't, it's dead. **A bad translation is one in which the translator has failed to breathe life into every sentence.** A good translation is a truly bilingual text, one that combines the writer's and the translator's voice⁹.

O trabalho da tradutora, sob análise no quarto capítulo da dissertação, tem sido reconhecido como capaz de operar essa transformação que engradece o texto de partida e promove a sua sobrevivência. Para Jull Costa, uma tradução “cannot be the same thing as the original. It can't be. And I think a good writer allows the translator that freedom to produce something that's different, but somehow also the same”¹⁰, situando-se, portanto, no polémico debate entre as noções de coautoria e de deturpação que será explorado em seguida.

1.5. Coautoria ou Deturpação?

Como sublinha M.A. Abrams em *Glossary of Literary Terms* (1999), a interrogação sobre aquilo que define um “autor” tem atravessado vários debates, sobretudo depois do século XVII, quando as circunstâncias económicas e a arquitetura institucional se aliaram para a produção e comercialização de textos literários. Nesses debates conferiu-se sempre grande importância ao cunho autoral, ficando para trás a era da oralidade e da informalidade, em que os textos circulavam livremente, sendo alterados

⁹ V. <https://www.textpublishing.com.au/blog/better-than-three-percent-translating-new-voices> (acedido em 24/11/2020).

¹⁰ V. <https://www.theparisreview.org/interviews/7570/the-art-of-translation-no-7-margaret-jull-costa> (acedido em 16/02/21).

sem quaisquer preocupações de maior face à sua autoria. No entanto, a impressão das obras, ao multiplicar a produção literária, tornou relevante a identidade do autor e a capacidade de um dado escritor granjear o patrocínio de aristocratas (16).

Abrams associa a expansão do mercado literário à crescente exigência, por parte dos escritores que alegavam “originalidade, criatividade e génio” nas obras produzidas, para a criação de leis de proteção dos direitos de autor. Ganhava, assim, forma, a ideia de autor como “origem” do produto, constituindo a originalidade e a inovação os critérios definidores do cunho autoral:

authors are individuals who, by their intellectual and imaginative powers, purposefully create from the materials of their experience and reading a literary work which is distinctively their own. The work itself, as distinct from the individual written or printed texts that instantiate the work, **remains solely a product accredited to the author as its originator**, even if he or she turns over the rights to publish and profit from the printed texts of the work to someone else (14)¹¹.

Esta centralidade autoral viria a ser contestada nos anos sessenta do século passado, quando o texto passou a adquirir maior relevância em detrimento do autor, pretendendo-se, inclusive libertá-lo das amarras de uma paternidade considerada castradora. Roland Barthes (1967) fez depender o futuro da obra e o nascimento do leitor, da morte do Autor: “it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author” (1977, 148). Barthes decretava, assim, a morte do autor, colocando no seu lugar o *scriptor*, o qual nasceria ao mesmo tempo do que a obra, quebrando os limites da própria escrita: “To give a text an Author is to impose a limit on that text, to furnish it with a final signified, to close the writing” (146-147).

A morte (talvez manifestamente exagerada) do autor, assim proclamada por Barthes, para que o texto não se feche e o leitor constitua o “espaço exato” onde se inscrevem as “escritas múltiplas” (1977, 147-8), desencadeou um debate infundável sobre onde termina a pena do escritor e começam as penas do tradutor, sobre onde desponta a centelha criadora inicial e onde se reescreve, noutra língua e noutra cultura, um outro texto.

Também Michel Foucault contestou o papel do autor como aquele que precedia o texto e nele criava uma marca original, considerando que, uma vez desaparecido o autor

¹¹ Sublinhado nosso.

de cena, importaria entender a “função” que desempenhara no sistema, concluindo que se tratava de uma construção cultural com vista a selecionar e agregar textos, diferenciando-os de outros por via do cunho autoral:

The author does not precede the works; he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, decomposition, and recomposition of fiction (1969, 221).

A questão autoral no trabalho desenvolvido pelos tradutores tem sido amplamente debatida por escritores como Milan Kundera, por exemplo, por estudiosos da tradução, como Anthony Pym e, claro, pelos próprios tradutores.

Jorge Luis Borges encontra uma simbiose entre autor e tradutor, privilegiando o texto e considerando a tradução o exemplo perfeito de uma operação em que o resultado da soma é superior ao valor das partes. Evocando a tradução da obra *Rubaiyat*, de Omar Khayyam, assinada por Edward FitzGerald, Borges defende que o texto traduzido ultrapassa o original, na língua e cultura de chegada, tornando-se, ele próprio, uma terceira entidade, através de uma colaboração algo misteriosa, sem amarras de tempo ou espaço:

Un milagro acontece: de la fortuita conjunción de un astrónomo persa que condescendió a la poesía, de un inglés excéntrico que recorre, tal vez sin entenderlos del todo, libros orientales e hispánicos, surge un extraordinario poeta, que no se parece a los dos (1974, 689).

O próprio Borges, enquanto tradutor, parece ter professado essa fé na não sacralidade absoluta do texto de partida, admitindo, sem remorso, em conversa com o escritor Fernando Sorrentino, ter traduzido os clássicos gregos a partir das leituras de inúmeras traduções, passando o original a constituir “apenas uma versão, embora a primeira do processo” (*apud* Costa 171):

F.S.: Haven't you ever felt a kind of remorse when reading the Greek classics in translation?

J.L.B: No. I used to think about this the same way I thought about Arabic. Not knowing Greek and Arabic allowed me to read, so to speak, *The Odyssey* and *The Thousand and One Nights* in many versions, so that this poverty also brought me a kind of richness (*apud* Costa 2005, 170).

O produto assim criado encontrar-se-ia melhor situado no campo da adaptação do que no da tradução, na qual o “eu” do(a) tradutor(a) surge historicamente subjugado ao peso autoral, que parece impor-lhe um estatuto de invisibilidade, tal como já debatido na alínea 1.1. deste capítulo:

Translators are very much aware that any sense of authorial presence in a translation is an illusion, an effect of transparent discourse, comparable to a “stunt,” but they nonetheless assert that they participate in a “psychological” relationship with the author in which they repress their own “personality” (Venuti 1995, 7-8).

Neste âmbito, Venuti defende que os tradutores deveriam negociar a relação “autoral” com o texto traduzido, para que este fosse encarado como “ ‘an original work of authorship’ instead of a ‘work-for-hire’ ” (1995, 311). Numa visão paralela, Serenella Zanotti defende que, pelo menos, o diálogo estabelecido entre um autor vivo e o seu tradutor pode revelar-se um “processo cooperativo em que os dois são como vasos comunicantes” (2011, 86).

Contudo, no artigo significativamente intitulado “The Translator as Non-author, and I am sorry about that” (2011), Anthony Pym cerceia a ideia do tradutor como autor por lhe faltar o grau de responsabilização que implica ter o vínculo (legal) com a palavra materializada. Para Pym, a subjetividade e a criatividade resultantes de uma tradução, embora tragam “newness into the world”, não se colocam no mesmo patamar da responsabilidade ética que advém da autoria: “creativity is not the issue, ethical responsibility is.” (32) De acordo com esta perspetiva, os tradutores encontram-se condenados a nunca assumir a primeira pessoa, por direito próprio, ficando sempre limitados, por detrás de um “alien I” (33):

You can say as much as you like on covers and titles and introductions about the identity and creativity of the translator, you can gather reams of process analysis and post-hoc interview data, but while they are translating, beyond the paratexts and processes, translators do not have authorship in this pronominal sense (34).

Anthony Pym aspira a um outro estatuto para o tradutor, no qual as suas leituras interpretativas e intervenções possam ser reveladas (42-43), mas defende que, aferindo parâmetros como a posição, a crença e a responsabilidade, os tradutores não são autores (39). No entanto, ao analisar comparativamente duas traduções inglesas de *Dom Quixote*

de Cervantes – a realizada por Tobias Smollett (1755) e a levada a cabo por Edith Grossman (2003) –, Pym encontra numa delas (a de Smollett) razões para que o tradutor possa reclamar autoria: a tradução encontra-se incluída num volume de obras atribuídas a Tobias Smollett, e na parte mais visível dos paratextos – capa e lombada – não surge o nome de Cervantes, o qual apenas aparece na página de título (2005, 71-72). A forma como o tradutor é apresentado e a legitimidade por ele assumida, constituem, para Anthony Pym, vetores essenciais ao reconhecimento do carácter autoral da tradução.

Como se afirmou atrás, para alguns críticos o tradutor pode obter um certo reconhecimento autoral, nomeadamente devido ao papel desempenhado na atualização de um texto numa outra cultura. No entanto, no reduto de quem se assume como o criador do texto existe, por vezes, o pesadelo de que as palavras escolhidas pelo tradutor precipitem o texto num abismo de leituras nunca verdadeiramente pretendidas, quais ovelhas transviadas.

Vladimir Nabokov, que acumulou o perfil autoral com o de tradutor, quis dar conta das angústias sentidas ao traduzir para inglês *Eugene Onegin*, de Alexandre Pushkin, escolhendo limitar a tarefa do tradutor a uma reprodução absolutamente exata de todo o texto e de nada mais para além dele:

The person who desires to turn a literary masterpiece into another language, has only one duty to perform, and this is to reproduce with absolute exactitude the whole text, and nothing but the text. The term “literal translation” is tautological since anything but that is not truly a translation but an imitation, an adaptation or a parody (2000, 77).

Milan Kundera terá sido um dos autores que deixaram mais vincado o desprazer pelas traduções que invadem o espaço primordial do autor. Ao referir-se ao afã de quem, como ele, “se esfalfa a vigiar as traduções dos seus romances, corre atrás de inúmeras palavras como um pastor atrás de um rebanho de ovelhas tresmalhadas”, faz uma “triste figura aos seus próprios olhos” e torna-se “ridículo aos olhos dos outros.” (1988, 142) Vestindo assumidamente a pele de autor, Kundera considera que os tradutores, “quando nos deformam, nunca é em pormenores insignificantes, mas sempre no essencial” (1993, 224):

(...) escrevo “autor”, o tradutor traduz “escritor”; escrevo “escritor”, ele traduz “romancista”; escrevo “romancista”, ele traduz “autor”; quando digo “versos”, ele traduz “poesia”, quando digo “poesia”, ele traduz

“poemas”. Kafka diz “ir”, os tradutores “andar”. Kafka diz “nenhum elemento”, os tradutores “nada dos elementos”, “nada de comum”, “nem um único elemento”. (...) Ó senhores tradutores, não nos sodonimizem!¹² (Kundera 1993, 99-100).

Numa atitude de reverência para com o “autor-deus” (rejeitado por Barthes), Kundera critica aquilo que classifica de “reflexo de sinonimização”:

ter uma grande reserva de sinónimos é uma coisa que faz parte do virtuosismo do “belo estilo”; se no mesmo parágrafo do texto original houver duas vezes a palavra “tristeza”, o tradutor indignado com a repetição (...) sentir-se-á tentado, da segunda vez, a traduzir por “melancolia” (99).

Embora admita que a posição do tradutor é “extremamente delicada”, na procura do difícil equilíbrio entre a fidelidade ao autor e às suas próprias opções, Kundera deixa uma “Nota Geral sobre o Problema da Autoridade”, defendendo que, para um tradutor, a autoridade “suprema” “deveria ser o estilo pessoal do autor” e não o “estilo comum do ‘bom francês’ (do bom alemão, do bom inglês, etc.). O tradutor considera-se como o **embaixador**¹³ dessa autoridade junto do autor estrangeiro” (101).

Ora, na presente dissertação, defende-se justamente que o estatuto alcançado pela tradutora Margaret Jull Costa a torna embaixadora das obras que traduz. Nas entrevistas, Jull Costa não só descreve em profundidade o seu processo tradutório, mas também promove as obras em que está a trabalhar, apresenta autores desconhecidos no sistema de chegada e sugere até percursos de leitura: “and if you’ll forgive this shameless self-advertisement, English-language readers should look out for Eça de Queirós (**in my translations, of course!**)¹⁴ – start with *The City and the Mountains* and work up to *The Maias*.”¹⁵

Se, como já se afirmou, o estatuto do tradutor depende também da sua legitimação por parte de outros atores, Margaret Jull Costa encontra, por parte dos escritores que traduz, como Javier Marías, uma equiparação autoral: “she improves my novels. When I

¹² Tradução de Miguel Serras Pereira.

¹³ Sublinhado nosso.

¹⁴ Sublinhado nosso.

¹⁵V. <https://lareviewofbooks.org/article/only-survival-matters-an-interview-with-jesus-carrasco-and-margaret-jull-costa/> (acedido em 20/03/21).

see her work, I still recognize what I wrote in Spanish. Not only the words and sentences, also the pace, the rhythm of the prose, even if Spanish and English are very different.”¹⁶

Este reconhecimento afasta a penumbra da invisibilidade referida no início deste capítulo e contradiz a imagem do tradutor enquanto “performer without a stage” (Wechsler 1998, 4), aquele que apenas deixa um rasto de tinta na sombra da letra do autor, apesar de ter a consciência de que se pode tratar de um desempenho único e irrepetível. Estar-se-á a assistir a uma nova fase, na qual, como também defendia Wechsler, valeria a pena promover o tradutor a um “Pavarotti of translation, to market translation by first marketing that translator?” (272). Poderá o capital social do tradutor influenciar a receção da obra traduzida? Estas questões serão discutidas no capítulo seguinte.

2. Receção, Patronage e Divulgação das Traduções

2.1. O Capital Social e Literário do(a) Tradutor(a)

Antes de se aferirem as características que podem levar um(a) tradutor(a) a adquirir o cunho de “brand”, ou seja, o capital simbólico que se torna a marca distintiva impulsionadora da receção da obra traduzida, transformando-o(a) no(a) embaixador(a) do autor, importa entender a tradução no âmbito do contexto sociológico (Wolf 2007, 1), onde tanto o(a) tradutor(a) como a obra se movimentam.

O papel central da receção, entendida enquanto forma de descodificação e de diálogo ativo entre duas partes que interagem, transportando, cada uma, o peso da sua própria cultura, foi explicitado na tese fundadora de Hans Robert Jauss, na Universidade de Constança, quando defendeu que “a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores”, pois a obra “torna-se acontecimento literário unicamente para [o] seu leitor” (1967, 10). Esta ideia viria a ser desenvolvida por Wolfgang Iser, quando se referiu ao olhar pessoal de um “leitor implícito” (1980, 70) e também por Umberto Eco ao invocar “o diálogo entre o autor e o seu leitor modelo”: “Uma vez terminada a obra, instaura-se um diálogo entre o texto e os seus leitores (do qual o autor é excluído). Enquanto a obra está a ser feita o diálogo é

¹⁶V. <https://lareviewofbooks.org/article/conversation-javier-marias/> (acedido em 22/11/2020).

duplo” (1984, 40). Como se verificou no capítulo anterior, a expressão de Toury, ao considerar as traduções “facts of target cultures” (1995, 29), parece sintetizar a visão onde o contexto e os protagonistas da recepção assumem um papel central.

Quando, há cinco décadas, James Holmes (1972) cartografou e emancipou os Estudos de Tradução, resgatando-os de uma subordinação aos campos literário e linguístico e sugerindo que os Estudos Descritivos de Tradução (*Descriptive Translation Studies – DTS*), direcionados para a função do texto traduzido, pressupunham o estudo dos contextos, talvez mais do que dos próprios textos (2000, 177), antecipava uma tendência que, na transição entre os anos oitenta e noventa do século passado, acabaria por ser cunhada de “cultural turn” (Bassnett & Lefevere, 1990). Esta “viragem cultural” viria a conferir aos Estudos de Tradução um carácter transversal, definido por Susan Bassnett como “camaleónico”, pela capacidade de assumir “cores e formas diferentes” multiplicando-se por novas áreas de estudo (“When is a Translation not a Translation?” 2001, 26).

No final do século XX, o esbatimento das fronteiras antes fixadas, rumo a uma cooperação interdisciplinar (Snell-Hornby 2006, 150), privilegiando aspetos extratextuais, acabaria também por atribuir um maior destaque aos fatores sociológicos da tradução, ou seja, às regras definidas pelo contexto sociocultural da cultura alvo. Mais recentemente, Abdel Wahab Khalifa sublinhou que um número significativo de novos contributos parecia confirmar a “social turn” descrita por Michaela Wolf, a qual, anos mais tarde, selou a premissa, considerando que o enfoque no tradutor enquanto sujeito “construído e construtor”, em sociedade, implica uma mudança no paradigma dos Estudos de Tradução (2010, 31).

Se Holmes defendia o desenvolvimento da sociologia da tradução, tentando enquadrar as razões que levam determinados textos a ser escolhidos ou desprezados, em dada época ou local, Michaela Wolf optou pelo plural, “sociologias”, abarcando, pelo menos, três, consoante o ângulo de análise fosse focado nos agentes, no processo ou no produto cultural (2007, 13-18). A tradução assumiu-se, assim, como um ato social, sendo “both an enactment and a product” (*ibidem*, 1). Ao afirmar que cada tradução se encontra inserida num determinado contexto social, Wolf sublinha a influência das instituições sociais na escolha, na produção, na distribuição das traduções e, até, nas estratégias utilizadas pelo tradutor (2007, 1). Como já se referiu no capítulo 1, esta ideia encontra-se alinhada com o pensamento de Venuti, para quem a viabilidade de uma tradução resulta

da relação estabelecida com as condições socioculturais em que foi produzida e lida (1995, 18).

Inspirado por Pierre Daniel Huet (Petrus Danielus Huetius, 1630-1721), que definiu a tradução como “a text written in a well-known language which refers to and represents a text in a language which is not as well known” (*apud* Lefevere, *Translation History Culture. A Sourcebook* 1992, 86), André Lefevere sintetizou várias das questões que enquadram uma tradução, desde a causa da seleção de um determinado texto para ser transportado para outra cultura, ao papel desempenhado pelo(a) tradutor(a) nesse processo, a questões de legitimação ou confiança por parte da cultura recetora até à posição (central ou periférica) ocupada pelas línguas e pelos textos:

First of all, why is it necessary to represent a foreign text in one's own culture? (...) Who translates, why, and with what aim in mind? Who selects texts as candidates to “be represented”? Do translators? And are those translators alone? Are there other factors involved? Thirdly, how do members of the receptor culture know that the imported text is well represented? Can they trust the translator(s)? If not, who can they trust, and what can they do about the whole situation, short of not translating at all? (...) Fourthly, not all languages seem to have been created equal. Some languages enjoy a more prestigious status than other, just as some texts occupy a more central position in a given culture than others (...) (1992, 1).

Trata-se de questões de escopo, semelhantes às apontadas por Pierre Bourdieu ao defender que a transferência de uma obra de um campo nacional para outro ocorre através de uma série de operações sociais:

une operation de sélection (qu'est-ce qu'on traduit? Qu'est-ce qu'on publie? qui traduit? qui publie?); une opération de marquage (d'un produit préalablement “dégriffé”) à travers la maison d'édition, la collection, le traducteur et le préfacier (qui présente l'oeuvre en se l'appropriant et en l'annexant à sa propre vision et, en tout cas, à une problématique inscrite dans le champ d'accueil et qui ne fait que très rarement le travail de reconstruction do champ d'origine (...); une opération de lecture enfin, les lecteurs appliquant à l'oeuvre des categories de perception et des problématiques qui sont le produit d' un champ de production différent (2002, 4-5).

Os aspetos relacionados com a função de determinada tradução, com os agentes nela envolvidos e com as respetivas relações de poder, num contexto específico, tal como delineados por Johan Heilbron e Gisèle Shapiro (2007, 95), inscrevem a sociologia da tradução não só no programa proposto por Bourdieu sobre as condições sociais para a

circulação internacional de bens culturais, mas também, ainda que implicitamente, na análise das relações de poder existentes entre os Estados e as suas línguas e, portanto, nos campos político-económico e cultural, como se constatará na segunda alínea do presente capítulo.

A penumbra existente entre a invisibilidade e a acusação de usurpação de autoria, já referida no capítulo 1, parece recair sobre os tradutores como classe profissional. Apesar da escassez de estudos aprofundados e atualizados sobre a imensa massa que constitui o corpo internacional de tradutores, como sublinha Minna Ruokonen (2013, 313), e não obstante o interesse pelo assunto manifestado por Helle Dam & Karen Zethsen (2009) e David Katan (2017), existem poucos dados empíricos sobre o estatuto do tradutor. Neste contexto, os inquéritos mais recentes, conduzidos por Katan, permitem constatar que os tradutores auscultados consideraram o seu estatuto “baixo” e que, ao contrário de outras profissões, não existe uma “estrutura de carreira” (2017, 125-128). A este propósito, Susan Bassnett considerou, aliás, que o tempo despendido com a discussão sobre aquilo que se perde na tradução, ignorando-se as clarificações e os ganhos trazidos pelo tradutor, constituíam indicadores desse seu baixo estatuto (2005, 36).

Não obstante, no reverso desta medalha, como sublinha Pascale Casanova, a importância de uma tradução também depende da posição ocupada pelo autor traduzido e do grau de legitimidade que lhe é conferido pelo tradutor:

Du fait que la traduction est l’une des formes de transfert de capital littéraire, la valeur de la traduction et son degré de légitimité dépendent du capital du traducteur-consacrant lui-même, et du capital linguistico-littéraire de la langue d’arrivée (...). Plus le prestige du médiateur est grand, plus la traduction est noble, plus elle consacre (2002, 17).

De acordo com a terminologia de Casanova, pode referir-se a uma transferência de capital por parte dos tradutores que alcançam o estatuto de “consacrants charismatiques”, aqueles cujo poder de consagrar (um texto ou um autor) depende da sua própria consagração, distinguindo-se dos “consagrantes institucionais” (18). Deste modo, a tradução de um autor considerado canónico ao nível nacional, significaria a sua consagração também no palco global. Hélène Buzelin descreveu este agenciamento como a capacidade de ação que atribui outro grau de poder à profissão de tradutor (2011, 8). Neste contexto, Rakefet Sela-Sheffy, na senda de Bourdieu, considerou que o *status*

contest, ou seja, a luta pelo capital cultural, se afigura inevitavelmente a força motriz que impele todas as atividades socialmente organizadas (2005, 19-20) e, portanto, os tradutores, longe de terem um caráter descartável devido à sua transparência ou invisibilidade textual, deveriam ser encarados como um “importante” objeto de estudo, como um grupo cultural, com aspirações e interesses próprios (2).

Tendo como foco o caso da tradutora Margaret Jull Costa, a presente dissertação afasta-se da ideia de “subserviência”, colada por Daniel Simeoni (1998) aos tradutores, que considera deterem historicamente um estatuto de inferioridade (*apud* Sela-Sheffy, 2005, 3). Pelo contrário, Sela-Sheffy considera que essa “predisposição subserviente” nem sempre se confirma através de uma prova empírica (4), invocando, a propósito, o caso de tradutores que passaram longos períodos de tempo no estrangeiro e cuja experiência, adquirida no contato com outras culturas, lhes confere o estatuto particular de “people of the world”:

these translators claim the position of **ambassadors**¹⁷ of “world cultures” rather than of gate-keepers, taking on the task of opening up the local culture and enriching its language and forms of expression, so as to rescue it from provincialism and petrification. A few translators even go so far as to take an outright revolutionary stand and claim the role of trend-setters *par excellence* (8).

Desta forma, ao tradicional estatuto de invisibilidade comum a tradutores anónimos, Sela-Sheffy contrapõe a posição de “highly celebrated literary translators”, (12) uma espécie de produtos de um certo “star system”, (Schumway 1997, 86) que se manifesta de diversas formas, como atribuição de prémios, exposição nos meios de comunicação social e proximidade dos autores. Ao surgir como embaixador(a) do texto que representa, o(a) tradutor(a) legitima-o, reforçando a sua autoridade. Assim, este(a) tradutor(a)/embaixador(a) torna-se uma espécie de marca capaz de exercer poder e influência, distinguindo-se entre os outros tradutores, em sintonia com o conceito de “being a brand”, defendido por Wenqian Zhang. Esta imagem “distintiva e fiável” passa a ser percebida pelos outros agentes: “This kind of brand image grants him a powerful status in translation and publication processes, which forms a stark contrast to the translator's traditional invisible and inferior presence” (2021, 130).

¹⁷ Sublinhado nosso.

Na presente dissertação, defende-se que este conceito pode ser aplicado a Margaret Jull Costa, pois, como se verificará na terceira e quarta alíneas deste capítulo, existe evidência de que esta tradutora já é encarada como uma mais-valia para as obras que traduz, assumindo-se a própria como porta-voz dos autores traduzidos. Todavia, afigura-se importante, antes de mais, situar os sistemas em que tanto a tradutora como as obras de Eça de Queirós se movem.

2.2. Uma “Small Nation” Procura “Capital Cultural”

Quando Pascale Casanova cita o sociólogo e crítico literário brasileiro António Cândido, lamentando que dois dos maiores romancistas do Naturalismo em língua portuguesa, Eça de Queirós e Machado de Assis, tivessem permanecido praticamente desconhecidos no universo literário mundial – porque “à leur gloire nationale presque hypertrophiée correspondit une décourageante obscurité internationale” (Cândido, *Litterature et sous-développement* 1995, 236) –, enuncia o espaço em que as literaturas oriundas das designadas “small nations” se movem. Vítimas de desigualdade estrutural nas relações interculturais, essas literaturas têm recursos – económicos, políticos e culturais – muito limitados para a sua divulgação internacional (Norris 2020, 25).

No campo da tradução, estes fluxos desiguais, identificáveis com relações de poder, de domínio e dependência (Heilbron & Shapiro 2007, 95), remetem para o conceito de polissistema, inspirado nos teóricos russos e recriado, nos anos setenta do século passado, por Itamar Even-Zohar. De acordo com este conceito, no universo de polissistemas, centro e periferia encontram-se em constante tensão e competição pelo exercício do poder e da influência. Tendo por base esta fundamentação teórica, torna-se possível considerar que, na atualidade, o Reino Unido detém uma posição central face à situação periférica ocupada por Portugal, nos contextos político, económico e cultural.

Teresa Seruya coloca Portugal numa posição claramente mais fraca face aos polissistemas francês e anglo-americano, considerados mais “fortes devido a tradições literárias bem desenvolvidas e à grande variedade de tipos de escrita” (2000, 679-80). No caso português, tal como no de outros “países pequenos”, existe uma falta de visibilidade e de capital social, a partir dos quais poderia ser possível construir e exportar uma representação nacional com capacidade de influência estética ou estilística (Norris 2020, 25). Pascale Casanova reporta-se justamente a essa desigualdade estrutural, limitadora do

poder de expansão destas literaturas, quando descreve o espaço literário internacional, organizado de acordo com a oposição entre dois polos: um mais autónomo, onde se situam os sistemas literários com maior capital, e outro, desprovido desse capital e, em larga medida, dependente das instâncias políticas para a sua divulgação (2002, 5). A desigualdade linguístico-literária implica que, no mercado dos bens literários, o valor de um texto dependa, pelo menos em parte, da língua em que está escrito. Trata-se de uma desigualdade com efeitos poderosos, que impede ou torna mais difícil o reconhecimento e a consagração de autores de línguas “dominadas” (2002, 14).

No artigo “The Sir Henry Thomas Project: Towards a History of Portuguese Literature in English Translation” (2001)¹⁸, Patricia Odber de Baubeta descreve a crítica de Jorge de Sena e de Onésimo T. Almeida perante o grau de desconhecimento do público inglês face à riqueza e diversidade da literatura portuguesa. Uma ignorância “monstruosa” nas palavras de Sena e complementada pela constatação de Onésimo de que apenas dois nomes, Camões e Pessoa, seriam nomeados, surgindo num segundo patamar Eça de Queirós e possivelmente Saramago (2001, 43).

A hegemonia da língua inglesa no mundo já lhe mereceu o epíteto de “invasora”, mais do que o de mera “língua franca”, pelo facto de a produção própria e a sua capacidade de propagação originarem, muitas vezes, uma resistência a vozes/textos de sistemas com menor expressão (Allen 2007, 21). De facto, quanto maior for a centralidade de uma língua, menor será número de traduções realizadas de outras línguas (Khalifa 2014, 96). Nesse território já de si exíguo, como sublinha Esther Allen, a tradução literária ocupa “the narrowest of fringes on the edge of that fringe” (30).

Apesar da falta de dados¹⁹ precisos, alguns relatórios publicados na primeira década do século XXI permitem fixar a percentagem de traduções para língua inglesa numa média que ronda os muito citados “3%” (Büchler e Trentacosti 2017). Apenas dez línguas (entre as quais o português) representam 70% de todas as traduções publicadas entre 2000 e 2015. O francês (20%) afigura-se a língua mais traduzida para inglês, seguido do alemão (12%), do espanhol, do russo, do italiano e do sueco (todas entre os 6% e os 8%) e, finalmente, do norueguês, do holandês, do português e do dinamarquês

¹⁸ V. *Revista de Estudos Anglo Portugueses* (2001) n° 1, 43-65.

¹⁹ “The very difficulty of finding reliable figures about what is translated into and out of the language is symptomatic of the obstacles that literary translation faces in English” (Allen 24).

(entre os 2% e os 4%)²⁰. As autoras notam que, no ano de 2014, das dezanove traduções do português para o inglês, dezassete são de autores brasileiros.

No entanto, num relatório anterior, mais especificamente de 2012, numa comparação com outros países, o Reino Unido foi apontado como uma nação “notoriously impoverished” no campo da tradução literária, apontando-se como causas, além da hegemonia do inglês, uma certa relutância, por parte do sistema de chegada, face a obras estrangeiras, de “autores desconhecidos”, cujas traduções contariam com um lucro muito incerto (Donahaye, 2012). Deste modo, a situação parece encontrar-se num processo de inflexão.

De facto, em anos mais recentes, parece existir uma tendência para contrariar aquela visão, bem como o teto de chumbo dos 3% que resiste há décadas, com uma exceção nos anos sessenta do século passado²¹. Num estudo encomendado pelos organizadores do prémio literário *Man Booker International* concluiu-se que, no Reino Unido, em 2015, houve um crescimento de 7% nas vendas de obras de ficção traduzidas²², ultrapassando, em média, a literatura escrita originalmente em inglês.

O relatório *Translating the Literatures of Smaller European Nations: A Picture from the UK, 2014-16* (2017)²³, baseado em entrevistas, *workshops* e material publicado, ao delinear o contexto em que os vários atores colaboram para levar textos de diferentes “periferias” (2), como a escandinava, a checa, a eslovaca, a eslava e a portuguesa, até um público leitor internacional, conclui que já não se justifica o “pessimismo generalizado” sobre as perspetivas da literatura traduzida no Reino Unido. Na verdade, a preocupação atual já não se prende com a quantidade, mas sim com a diversidade da literatura traduzida e com os imperativos comerciais que determinam “abordagens conservadoras” face às escolhas de livros, inclusive em editoras independentes, em detrimento de literaturas europeias menos familiares (6-7).

²⁰ V. Anexos 1 e 2, p. 109 da presente dissertação.

²¹ A este propósito, Venuti afirma o seguinte: “British and American book production increased fourfold since the 1950s, but the number of translations remained roughly between 2 and 4 percent of the total – notwithstanding a marked surge during the early 1960s, when the number of translations ranged between 4 and 7 percent of the total” (1995, 12).

²² V. <https://www.theguardian.com/books/2016/may/09/translated-fiction-sells-better-uk-english-fiction-elena-ferrante-haruki-murakami> (acedido em 15/04/21).

²³ V. [https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/arts/research/translating-lits-of-small-nations/Translating%20Smaller%20European%20Literatures%20Report\(3\).pdf](https://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/arts/research/translating-lits-of-small-nations/Translating%20Smaller%20European%20Literatures%20Report(3).pdf) (acedido em 25/01/2021).

Neste estudo, os autores designam como “defensores” os profissionais da indústria literária que contribuem para persuadir os leitores a interessarem-se por determinados textos, neles incluindo os traduzidos por Margaret Jull Costa – também ela participante na investigação –, tradutora apresentada como alguém em “quem as editoras confiam para traduzir livros difíceis”, que acabam por se tornar sucessos comerciais (*idem*). Em sintonia com o pensamento de Khalifa, quando este verifica que o setor da edição se encontra cada vez mais dominado por grandes empresas tendentes a privilegiar o lucro e as operações comerciais, em detrimento de uma lógica literária e cultural (2014, 98), Jull Costa lamenta o deslumbramento das editoras pelo género da ficção criminal, baseado na expectativa de que dele possa resultar um sucesso de vendas. De uma perspetiva comercial, parece ser mais vantajoso promover uma obra utilizando como isco o género do livro traduzido do que tentar apresentá-la como uma tradução (7).

O relatório *Translating the Literatures of Smaller European Nations: A Picture from the UK, 2014-16* identifica ainda um fenómeno de tradução “ditada pela oferta” entre as literaturas europeias com menor projeção que, independentemente da procura, disponibilizam textos, tentando “contornar” o mercado para garantir que determinadas obras consideradas clássicas fiquem disponíveis, para a posteridade, para os leitores de língua inglesa (10), uma estratégia suscetível de ser inserida no conceito de *patronage* explicitado por André Lefevere. Como explica Esther Allen, os sistemas literários periféricos percebem que uma obra traduzida em inglês acede ao “largest book market on the globe”, com a possibilidade inigualável de chegar a um público mais vasto e diversificado (2007, 23). Deste modo, constata-se, tal como a teoria dos polissistemas prescreve, que a tradução surge num dado contexto sociocultural, numa complexa teia de atores (Even-Zohar 1990, 33), onde o texto já não constitui o único produto, nem sequer, por vezes, o mais importante do sistema:

Thus, a CONSUMER may “consume” a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the “product” (such as “text”) to be generated, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted²⁴ (34).

²⁴ Maiúsculas no original.

Ao questionar-se sobre quem, neste complexo sistema, controla a lógica da cultura, André Lefevere identifica “um duplo controlo”: um interno (onde inclui críticos, editores e tradutores, entre outros) e outro, fora do sistema literário, classificado como *patronage* (1992, 14). Este segundo controlo, entendido por Lefevere como “os poderes” (pessoas ou instituições), divide-se em três componentes (ideológica, económica e de estatuto) e opera delegando nos profissionais do setor, por exemplo, a distribuição literária, podendo fomentar ou dificultar o acesso à obra (11-12). Este conceito pragmatiza-se na linha de apoio que o Estado português criou à tradução e à edição de autores de língua portuguesa no estrangeiro. Através do Instituto Camões definem-se “prioridades estratégicas quanto a mercados editoriais, línguas de destino, obras e/ou autores prioritários”. Este apoio financeiro comparticipa parte dos “custos de tradução e/ou os custos de edição da obra”, bem como a aquisição de “no mínimo, 50 exemplares de cada uma das obras referenciais”²⁵.

No âmbito do apoio do Estado português têm sido publicadas, entre outras, as traduções em inglês das obras de Eça de Queirós, seguindo o enunciado por Lefevere de que autores canónicos são mais facilmente editados (17). No caso concreto da obra *Os Maias* aplica-se ainda a lógica descrita pelo autor, de acordo com a qual os clássicos que constam dos *curricula* continuam a ser editados, acabando por alcançar uma maior exposição junto ao grande público das sociedades contemporâneas (1992, 20).

Num sistema que, como já se apontou, é fortemente marcado pela desigualdade e pela desproporcionalidade, o aproveitamento do fluxo de traduções que permita eventualmente um retorno económico e o alcance do máximo de valor simbólico constitui uma das formas partilhadas pelas culturas com menor prestígio internacional para assegurar uma presença no estrangeiro e um “mecanismo de consagração” (Prunč 2007, 45). Questionado, no âmbito da presente dissertação, sobre os montantes envolvidos no apoio à tradução *The Maias*, por Margaret Jull Costa, o Instituto Camões indicou a verba de 1.500,00€, na edição de 2016. Contactada no âmbito desta investigação, a editora britânica Dedalus, responsável pela publicação das mais recentes traduções de Eça de Queirós, informou, sem referir datas ou montantes, que a obra *The Maias*, na tradução de

²⁵V. https://www.instituto-camoes.pt/images/edicao/late/LATE_vers%C3%A3o_Regulamento_PT.pdf (acedido em 22/03/21).

Margaret Jull Costa, vendeu cerca de três mil cópias no Reino Unido e na Europa, tornando-se “the most successful Eça title”²⁶.

Uma vez definido o conceito de capital social e analisado o enquadramento em que as “small nations” tentam ultrapassar os constrangimentos da periferia, em termos literários e no campo da tradução, importa aferir o percurso que conduziu a tradutora Margaret Jull Costa à visibilidade (incluindo a paratextual) e ao estatuto de embaixadora das obras que traduz.

2.3. Tradutora e Embaixadora dos Livros “Difíceis”

Aos setenta e dois anos, Margaret Jull Costa (1949-) é uma tradutora premiada e agraciada com distinções, tanto no Reino Unido, onde nasceu, como em outros países, nomeadamente em Portugal e Espanha, onde se reconheceu que a suas traduções teriam levado a um certo engrandecimento do texto de partida. Jull Costa acumula os elogios dos autores vivos que traduz com os da crítica literária, nomeadamente em relação a autores considerados canónicos nos sistemas de origem, mas desconhecidos no plano internacional, por ela promovidos junto de editoras e do público em geral.

Além da Ordem do Império Britânico (2014) e de inúmeros prémios, como o Oxford-Weidenfeld Translation Prize (que recebeu por três vezes, em 2000, 2008 e 2011), Jull Costa foi agraciada, em Portugal, com a Ordem do Infante Dom Henrique (2017) e com o Prémio por Excelência na Tradução do Instituto Rainha Sofia, em Espanha (2018). A tradução *The Maias* (2007) valeu-lhe, além do Oxford-Weidenfeld Translation Prize de 2008, o PEN/Book-of-the-Month Club Translation Prize, no mesmo ano.

Apesar deste reconhecimento, a tradutora não mereceu ainda um estudo aprofundado, encontrando-se entre as poucas exceções, algumas referências em artigos na *Revista de Estudos Anglo Portugueses*²⁷ (2001, nº 1) e a dissertação *Style of Translation: An Exploration of Stilistic Patterns in the Translations of Margaret Jull Costa and Peter Bush* (2011) de Gabriela Saldanha.

²⁶ V. Anexo 6, p. 114.

²⁷ V. *Revista de Estudos Anglo Portugueses* (2001) nº1, “The Sir Henry Thomas Project: Towards a History of Portuguese Literature in English Translation” de Patrícia Odber de Baubeta (pp. 43-65) e “Towards a History of Portuguese Literature in English Translation Vol II: From the Nineteenth Century to the Present Day” de Helen Kelsh (pp. 67-82).

Tradutora de ficção e poesia de autores como José Saramago, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Bernardo Atxaga, Carmen Martín Gaité, Javier Marías e Machado de Assis, entre muitos outros, Margaret Jull Costa é uma presença constante em entrevistas, ao lado dos autores das obras e, até, em sessões de leitura das obras traduzidas, como aconteceu em New York, em 2019, no Poetry Project, onde, com a escritora Ana Luísa Amaral, apresentou a edição de *What's in a Name* (2019), na qual os poemas originais surgem ladeados pela tradução²⁸.

Em entrevista dada à revista literária *Paris Review* (2020), Margaret Jull Costa elogia a liberdade que lhe foi concedida pela escritora Ana Luísa Amaral, ao reconhecer que “uma tradução não pode ser o mesmo que o original”²⁹. A própria autora, também ela tradutora, não poupa elogios a Jull Costa, que classifica como “a melhor do mundo,”³⁰ considerando que ela mesma, enquanto tradutora, não consegue ter o “distanciamento suficiente” em relação à sua obra, nem o domínio necessário da língua inglesa para assumir a responsabilidade uma tradução:

No fundo, eu visto o poema com as roupas do meu país. Transformo o poema em algo que seja português. (...) No caso de eu passar a minha poesia para inglês, o que acontece é que o meu domínio da língua, de todas as nuances que existem na língua inglesa, não é total (Amaral 2021).

Esta visão partilhada leva Ana Luísa Amaral e Margaret Jull Costa a referirem-se à obra *What's in a Name* (2019) como “our book” e “our poems” numa clara alusão à coautoria: “Ana Luísa Amaral and I talk about ‘our poems’, because that is what they are, poems with two authors, one Portuguese and one English”³¹. Jull Costa defende, aliás, que uma tradução falha se não for possível insuflar “um sopro de vida” em cada uma das frases. Esta posição da tradutora parece ecoar a tese de Walter Benjamin sobre a referida “afterlife” das obras traduzidas: “a renovação de uma obra viva que resulta num texto com vida própria” (1923, 17).

²⁸ V. <https://www.youtube.com/watch?v=KxYI71baLaI> (acedido em 13/01/22).

²⁹ Na entrevista, Jull Costa afirma o seguinte: “She [Ana Luísa Amaral] understands that a translation cannot be the same thing as the original. It can't be. And I think a good writer allows the translator that freedom to produce something that's different, but somehow also the same.” (<https://www.theparisreview.org/interviews/7570/the-art-of-translation-no-7-margaret-jull-costa>) (acedido em 16/02/21).

³⁰ V. <https://observador.pt/2021/10/08/a-poesia-nao-tem-de-ter-mensagem-nenhuma-diz-ana-luisa-amaral/>

³¹ V. <https://www.theparisreview.org/interviews/7570/the-art-of-translation-no-7-margaret-jull-costa> (acedido em 16/02/22)

Na mesma entrevista dada à *Paris Review*, a tradutora aproxima as tarefas do escritor e do tradutor (“translating is writing”), embora admita que ao traduzir não se depara com uma página em branco, mergulhando totalmente no trabalho do escritor para o transportar para a sua própria língua³². Para Jull Costa, a tradução surge como uma *performance*, um processo de interpretação, onde a voz do(a) tradutor(a) não é neutra, mas tenta seguir a voz do autor, embora com uma cadência diferente e com a consciência de desempenhar um papel distinto do autor:

I suppose I think that to be a good translator it’s best to have a fairly small ego, because you are always second fiddle. My friend, the French translator Barbara Wright, always used to say, No writer, no translator. And that is not to downgrade what we do, but simply the reality. You have to be humble enough to accept that you’re secondary to the author, and yet have enough chutzpah to take that other language and transform it into your own, to put yourself on par with really great writers while never losing your own modesty. A strange combination.³³

Esta atitude da tradutora parece, no entanto, contrastar com a visibilidade que lhe é atribuída, tanto pela crítica literária³⁴ e pelos leitores como pelos autores que traduz e, até, com o espaço que lhe é concedido nos paratextos das obras traduzidas, como se constatará no terceiro capítulo desta dissertação.

Apresentada como a “melhor tradutora de literatura portuguesa para língua inglesa,”³⁵ Margaret Jull Costa nasceu em Richmond-upon-Thames, a sudoeste de Londres, sendo a mais nova de três irmãos. O pai serviu na Marinha, durante a Segunda Guerra, dedicando-se depois à construção civil. A mãe esteve sempre ligada ao mundo

³² Na entrevista, Jull Costa afirma o seguinte: “Translating is writing, and I see no distinction, really, between being a writer and being a translator, apart from the very major distinction that I don’t start with a blank page but immerse myself in another writer’s words and transpose them into my own language.” (<https://www.theparisreview.org/interviews/7570/the-art-of-translation-no-7-margaret-jull-costa>) (acedido em 16/02/22).

³³ V. <https://www.theparisreview.org/interviews/7570/the-art-of-translation-no-7-margaret-jull-costa> (acedido em 16/02/22).

³⁴ Em *The New York Times Book Review*, de Fevereiro de 2019, pode ler-se o seguinte: “This bilingual volume, **pairing Costa’s translations with Amaral’s Portuguese originals**, relies on humble imagery and plain language to plumb complicated truths”. V. <https://www.nytimes.com/2019/02/26/books/review/new-poetry.html> (acedido em 16/02/22).

Em *Translation and Literature*, Eleanor K. Jones escreve: “**While Costa is particularly adept at bringing into English these moments sought by Amaral** of beauty and significance amid the superficially prosaic, **she is equally at home with re-creating the texture and density of Amaral’s restrained and aphoristic Portuguese**, saturating each word and truncated line with meaning.”(2018, 135) (sublinhados nossos) (acedido em 16/02/22).

³⁵ V. Entrevista à *Paris Review* em <https://www.theparisreview.org/interviews/7570/the-art-of-translation-no-7-margaret-jull-costa> (acedido em 16/02/22).

dos livros, tendo levado, desde cedo, os filhos à biblioteca local, onde Margaret despertou para o gosto pela literatura. Jull Costa completou uma licenciatura em Espanhol e Português na Universidade de Bristol, antes de receber uma Bolsa Fulbright para a Universidade de Stanford, onde concluiu o mestrado (“Master of Arts”).

Dos anos em Bristol, Jull Costa recorda o primeiro contato com Eça de Queirós, Fernando Pessoa e Miguel Torga, bem como o ambicioso desejo para se lançar no mar da tradução. Depois de ter trabalhado na edição e na venda de livros, entre outras atividades, apenas em 1983 traduziu um curto ensaio, de Gabriel Garcia Márquez, para a revista *Granta*³⁶, que lhe abriu as portas do mundo da tradução, o qual nunca mais abandonou. Assumindo-se como uma “viciada” na tradução, Margaret Jull Costa tem publicado entre seis a sete livros por ano, durante as últimas três décadas. No âmbito de uma referência ao prémio que lhe foi atribuído pelo Instituto Rainha Sofia, em New York, em 2018, o jornal *La Vanguardia* descreve Jull Costa como “una defensora elocuente e incansable de las literaturas de la península ibérica”³⁷:

Jull Costa ha publicado versiones de más de 90 obras en español y portugués en los últimos treinta años, lo que ha permitido que los lectores de habla inglesa experimenten los mundos ficticios de Javier Marías, José Saramago, Bernardo Atxaga, Juan José Saer, Arturo Pérez Reverte, Fernando Pessoa y docenas de otros escritores de España y Portugal.³⁸

Deste modo, as traduções de Margaret Jull Costa parecem conferir ao autor e ao seu trabalho uma quantidade considerável de capital, assumindo a tradutora o papel de agente do autor, ao transferir o discurso deste para a língua alvo (Gouanvic 2005, 158). Como defende Patricia Odber de Baubeta, alguns autores possuem a sorte de ter quem os defenda e os transforme numa “cause célèbre” na comunidade internacional (2009, 212), permitindo que certas obras atravessem o fosso linguístico e cultural. Trata-se claramente do caso de Margaret Jull Costa, que, na presente dissertação, é denominada de “embaixadora queirosiana para o público anglófono.”

Na tentativa de compreender como a visibilidade da tradutora (Jull Costa) simultaneamente influencia e resulta da “recepção crítica” das obras que traduz – no caso

³⁶ V. <https://granta.com/watching-the-rain-in-galicia/> (acedido em 23/12/21).

³⁷ V. <https://www.lavanguardia.com/vida/20180914/451793273697/queen-sofia-spanish-institute-otorga-a-allen-young-el-premio-mejor-traduccion.html> (acedido em 2/1/22).

³⁸ *Ibidem*.

em análise, *The Maias* (2007) – no sistema de chegada (o anglófono), analisam-se, de seguida, críticas literárias e outras publicações, no âmbito do “terceiro nível” da classificação proposta por Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, quando consideram que a análise de revistas, de jornais e de “todo e qualquer testemunho que dê uma leitura da obra é o objeto ‘essencial’ do estudo da receção de uma obra estrangeira por uma cultura recetora” (2001, 71).

2.4. A Receção das Traduções de Jull Costa no Mundo Anglófono

Seguindo a ideia de “tradução como consagração” (Casanova 2002, 13), em que a busca pelo “capital literário”, no plano internacional, pode ser potenciada por vários fatores, entre eles, a atribuição de um prémio literário (Casanova 2002, 17; Zhang 2021, 131), apresentam-se primeiro os argumentos dos jurados para a atribuição de dois dos mais destacados galardões atribuídos à tradução *The Maias* (2007).

A escritora e presidente do júri do Oxford Weidenfeld Translation Prize, Helen Dunmore, numa formulação em que evoca Venuti, destaca a “transparência” de uma tradução “sem barreiras”: “Margaret Jull Costa’s translation is supple, transparent and wonderfully paced. There seems to be no barrier at all between the reader and what the author intended.”³⁹ Os jurados do *PEN/Book-of-the-Month-Club Translation Prize* sublinham, por seu lado, que a tradução “transportou” Eça para o inglês, elogiam a elegância de uma prosa capaz de captar a grandiosidade do original e consideram que o texto se afirmou como uma obra-prima por direito próprio:

bringing the novel to life for the reader in a way only the most masterful of translations can do. Clearly a labor of love, Margaret Jull Costa’s brilliant translation of *The Maias* stands as **a masterpiece in its own right. Eça de Queirós [sic] lives in English.**⁴⁰

Ao longo do século passado, a obra de Eça de Queirós foi alvo de várias traduções⁴¹ para língua inglesa, embora poucas tivessem conseguido captar a verve, o ritmo e o simbolismo dos originais. No prefácio ao estudo *Eça de Queirós and the*

³⁹ V. <http://www.dedalusbooks.com/our-books/reviews.php?id=00000186> (acedido em 10/01/22).

⁴⁰ *Ibidem* (sublinhados nossos).

⁴¹ V. <https://www.instituto-camoes.pt/en/activity-camoes/what-we-do/culture/publishing/translated-portuguese-authors/reino-unido-en> (acedido em 12/03/21).

Victorian Press (2014), da autoria de Teresa Pinto Coelho, T.F. Earle sublinha a dimensão britânica de parte da obra de Eça e refere, sem as nomear, a falta de qualidade de algumas traduções, “some rather badly – in the 1950s and 1960s”, contrapondo a tradução de Margaret Jull Costa como “*far superior*” (xi).

No artigo “Eça in English Translation: Some Treasures and Some Travestis” (1998), Alison Aiken mostra-se mais cirúrgica, tanto na crítica como no elogio a algumas traduções inglesas de obras do escritor português. A autora elogia as traduções de Edgar Prestage, de Patrícia Mac Gowan Pinheiro e de Ann Stevens por terem conseguido atingir um estilo que convida o leitor a explorar outras obras de Eça, mas critica de forma mordaz as traduções de Nan Flanagan⁴² e de Roy Campbell⁴³ por terem omitido partes consideráveis dos textos de partida, desfigurando-lhes o sentido (93), ou por não terem conseguido, em muitos casos, identificar o sujeito e o objeto das frases, pecando ainda na construção frásica (101). Deste modo, os textos de chegada afiguram-se empobrecidos, devido não só à dificuldade dos tradutores em ler e interpretar o texto de partida, mas também à falta de conhecimento do Portugal de Eça, circunstâncias que limitam a compreensão e o interesse do público de chegada:

One is forced to argue that, had amateurs such as these attempted Flaubert, Tolstoy or Zola, their work would not have been published. It is surely an insult to the reader that the work of arguably the greatest Iberian realist is so diminished, and that such translations continued to be reproduced (Aiken 1998, 101).

Como já referido, o tradutor pode contribuir para o engrandecimento do texto de partida e conferir-lhe uma “nova vida” através da tradução, ao interpretar o pensamento do autor e as expectativas do sistema de chegada, assumindo, assim, o papel de “defensor(a)” do autor e da obra no plano internacional. No caso da análise da receção das traduções de Margaret Jull Costa, comprova-se que a simples menção do nome da tradutora funciona como motor da divulgação da tradução e de “selo de garantia” da obra, ancorada nos prémios recebidos.

Na crítica da *Publishers Weekly* (2007), Jull Costa é apresentada como uma experiente tradutora de Saramago e de Pessoa, capaz de transportar a obra-prima de Eça

⁴² V. Nan Flanagan, *The Sin of Father Amaro* (Londres: Max Reinhardt, 1962).

⁴³ V. Roy Campbell, *Cousin Basilio* (Londres: Max Reinhardt, 1953).

“in a beautiful English version that will become the standard”⁴⁴. Jonathan Keates, em *The Times Literary Supplement*⁴⁵ (2007) considera que a “versão britânica” de Margaret Jull Costa consegue captar, com perícia, a elegante amálgama da sátira corrosiva e de observação atenta saída do punho do escritor. Por seu turno, Michael Wood, em *The London Review of Books*⁴⁶ (2008) expressa o seu agrado pela forma como a tradutora consegue transmitir descrições tão próprias do estilo queirosiano, e Susan Bernofsky, em *The Guardian*⁴⁷ (2017) nota que a tradução, respeitando o ritmo da escrita oitocentista, graças ao apurado “ouvido” de Jull Costa, não resulta num texto rígido ou entediante. Finalmente, Scarlet MccGuire, em *Tribune* (2007) compara a tradutora a uma intérprete musical, pois consegue “melhorar” o original, iluminando-o com uma “nova luz”. Deve notar-se que estas são apenas algumas das muitas citações publicadas no *site* da editora Dedalus⁴⁸, que dedica uma página à apresentação da tradutora Margaret Jull Costa⁴⁹, um claro sinal de que pretende conferir-lhe visibilidade e, através dela, projetar um autor que, como escreve Alan Riding, em *The New York Times*, embora consagrado no país de origem, permanece afastado do palco internacional:

He may be Portugal’s Flaubert, but like the greatest novelists of many peripheral countries, he remains largely unknown to English-language readers. **A new translation of “The Maias” offers an appealing chance to discover him.** Born in 1845, Eça de Queirós (pronounced EH-sah de kay-ROSH) (...) paints a picture of a society trapped in a time warp, stubbornly refusing to follow the rest of Europe. (...) it is a bit surprising that Portugal still so loves Eça de Queirós. On the other hand, Portugal has changed: today, it really does belong to Europe.⁵⁰

Da análise das diversas críticas à tradução *The Maias*, verifica-se que são utilizadas várias estratégias para aproximar o leitor-alvo do autor e do texto, como, por exemplo, a comparação de Eça de Queirós com nomes consagrados da literatura mundial, apresentando-o como um escritor canónico no sistema de partida, embora desconhecido

⁴⁴V. <https://www.publishersweekly.com/9780811216494> (acedido em 15/03/21).

⁴⁵ V. <https://www.carcanet.co.uk/cgi-bin/scribe?showdoc=738;doctype=review> (acedido em 15/03/21).

⁴⁶V. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v30/n01/michael-wood/marvellous-money> (acedido em 16/03/21).

⁴⁷V. <https://www.theguardian.com/books/2017/aug/31/female-translators-women-in-translation-jull-costa-berenofsky> (acedido em 16/03/21).

⁴⁸ V. <http://www.dedalusbooks.com/our-books/reviews.php?id=00000186> (acedido em 14/03/21).

⁴⁹V. <http://www.dedalusbooks.com/our-authors-and-translators-details.php?id=00000044&fr=00000186> (acedido em 26/04/21).

⁵⁰V. <https://www.nytimes.com/2007/09/02/books/review/Riding-t.html> (acedido em 14/03/21) (sublinhados nossos).

pela generalidade do público anglófono.⁵¹ Atente-se em alguns exemplos paradigmáticos apresentados na tabela seguinte (Fig.2):

This is a novel in the tradition of **Flaubert or Dickens**” (Oxford Weidenfeld Translation Prize)⁵².

(...) one of the major European novelists of the 19th century, often **ranked with Flaubert, Balzac, Dickens, and Tolstoy**” (PEN/Book-of-the-Month-Club Translation Prize)⁵³.

If you like **Dickens or Tolstoy**, you'll like this, Portugal's greatest novel. (Sharon Diamond, *The Western Daily Press*)⁵⁴.

Jose Maria de Eça [*sic*] de Queiroz occupies the same sort of place in Portuguese Literature as **Dickens** does in English, **Balzac** does in French and **Tolstoy** does in Russian (Keith Richmond, *Tribune*)⁵⁵.

Think of it as a **Portuguese Buddenbrooks**, with a foretaste or two of **Doctor Zhivago** – save that where **Pasternak**'s novel ends with its doctor hero running away from a trolley, Eça's has its doctor hero chasing after one. (*Kirkus Reviews*)⁵⁶

Figura 2 – Críticas à Tradução *The Maias*

Outra das estratégias utilizadas passa por sublinhar o estatuto canónico de Eça no contexto da língua portuguesa, “a staple in the Portuguese canon”⁵⁷, e a sua ligação a Inglaterra, ao mesmo que se “desculpabiliza” o leitor anglófono face ao seu eventual desconhecimento da obra um grande escritor:

Eça de Queiros (1845-1900) is (or was) **Portugal's greatest novelist, but there is no shame in not knowing about him**. He doesn't appear in Margaret Drabble's *Oxford Companion to English Literature* (first edition) which, despite its title, is otherwise quite good about these things. The interesting thing about him is that he was also a diplomat: between 1874 and 1888, he was a consul in Bristol and Newcastle.⁵⁸

⁵¹ A este propósito, Casanova afirma o seguinte: “La critique brésilienne souligne que deux des plus grands romanciers naturalistes de langue portugaise, le Portugais Eça de Queirós et le Brésilien Machado de Assis, sont restés pratiquement inconnus dans l'univers littéraire International ‘À leur gloire nationale presque hypertrophiée correspondit une décourageante obscurité internationale’, note Antonio Candido” (14).

⁵² V. <http://www.dedalusbooks.com/our-books/reviews.php?id=00000186> (consultado em 11/02/21).

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ *Idem*.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ V. <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/eca-de-queiros/the-maias/> (acedido em 10/02/21) (sublinhados nossos).

⁵⁷ V. <https://www.theguardian.com/travel/2020/jun/02/10-best-novels-set-in-portugal-saramago-monica-ali> (acedido em 11/02/21).

⁵⁸ V. <https://www.theguardian.com/books/2000/dec/23/biography1> (acedido em 9/02/2021) (sublinhados nossos).

Tendo em conta a centralidade do mercado editorial dos Estados Unidos, deve notar-se que a tradução *The Maias* foi publicada pela editora New Directions. Esta assumiu o “orgulho” de levar, pela primeira vez, aos leitores norte-americanos a “brilhante” prosa de Eça de Queirós, sublinhando que a nova tradução tinha a assinatura de Margaret Jull Costa, “[the] acclaimed (...) translator of Jose Saramago’s *Blindness*”⁵⁹, mostrando, como já referido, que a associação da tradutora ao prestígio de um autor galardoado com o Nobel também constitui uma estratégia para atrair a atenção do leitor⁶⁰. Este vetor será explorado no terceiro capítulo da dissertação, aquando da análise dos paratextos das traduções das obras de Eça por Jull Costa.

Na grande maioria das mais de 130 traduções assinadas por Margaret Jull Costa, o seu nome surge nas capas⁶¹ e contracapas, conferindo-lhe o estatuto de “brand”, como se constata pelas palavras de Jeremy Garber, proprietário daquela que se assume como “a maior livraria independente do mundo”, a Powell’s Books, sediada em Portland, nos Estados Unidos:

With so many talented translators working to bring novels and stories into English, **I now will take a chance on a book based solely on who the translator is. If I see a book was rendered from the Spanish or Portuguese by the likes of Margaret Jull Costa, Natasha Wimmer, Katherine Silver (...), Will Vanderhyden, or Alison Entrekin (among others) – I’ll pick up that book in an instant, without needing to know even a single thing more about the author or book itself.**⁶²

46

Pelo estatuto que já detém na cultura de chegada, o(a) tradutor(a) desempenha um papel importantíssimo no âmbito dos critérios de escolha de uma obra, despertando, assim, o interesse de outros agentes e reforçando a “imagem de marca” (Zhang 2021, 131). No caso de Margaret Jull Costa, esse grau de influência também pode ser aferido pela forma como a tradutora contribui para o conhecimento e a divulgação de vozes da periferia, ao referir e sugerir obras e autores desconhecidos no plano internacional, embora de grande relevo ao nível nacional.

⁵⁹V. <https://www.ndbooks.com/book/the-maias/> (acedido em 12/02/21).

⁶⁰V. <https://www.newyorker.com/business/currency/nobel-prize-literature-sell-translated-foreign-books> (acedido em 22/03/21).

⁶¹ V. Anexo 4, pp. 112-113.

⁶² V. <https://www.andotherstories.org/2017/06/29/bookshop-of-the-month-powells-books/> (acedido em 22/03/21).

No já citado relatório *Translating the Literatures of Smaller European Nations: A Picture from the UK, 2014-16* (Chitnis, Stougaard-Nielsen e Atkin), Jull Costa sublinha os benefícios para a tradução literária de relações longas e estáveis existentes entre tradutores e editoras (12), adiantando que, enquanto tradutora, já sugerira alguns nomes e obras que considerava dignos de serem traduzidos e, desse modo, colocados num plano de maior centralidade, no âmbito da literatura internacional.

Pode concluir-se que o estatuto do tradutor e o processo tradutório se afiguram essenciais para consagrar o texto e o respetivo autor, junto do público leitor. De acordo com Nicolas Perrot D' Ablancourt, o(a) tradutor(a), enquanto embaixador(a), está habituado(a) a adequar a tradução ao sistema de chegada, evitando o risco de a tornar ridícula, em vez de estimulante (*apud* Lefevre, *Translation History Culture. A Sourcebook*, 35). Se no presente capítulo se tentou aferir a forma como o capital social da tradutora tem sido determinante para a receção das obras traduzidas, as opções tradutórias de Margaret Jull Costa em *The Maias* constituirão o objeto de estudo do quarto capítulo desta dissertação.

Porém, importa antes compreender o modo como a visibilidade da tradutora pode ser aferida através da análise dos paratextos de obras, onde o nome de Jull Costa surge em destaque.

3. O Caso das Traduções Inglesas de Eça de Queirós – Análise dos Paratextos

3.1. Os Paratextos como Espaço de Afirmação do Tradutor?

Lugares de *transação*, como definidos por Gerard Genette (1997, 2), os paratextos constituem o “limiar da porta de entrada” e o fator decisivo para que o texto se transforme em livro e seja apresentado aos leitores enquanto tal (1). Mais do que uma fronteira selada, Genette encontra no paratexto “uma zona indefinida”, entre o interior e o exterior do texto, que possibilita a entrada ou o recuo do leitor (2). Tendo como objetivo último uma melhor receção do texto, o autor distingue, no conjunto dos paratextos que “adornam” a obra, entre os peritextos – elementos como o título, as ilustrações, os nomes do autor e do

tradutor, os prefácios, os posfácios, as introduções, as notas – e os epitextos – elementos exteriores à obra, podendo assumir a forma de críticas ou resenhas literárias, correspondência, entrevistas e artigos de divulgação, publicados na imprensa, com vista a atrair a atenção o público, tal como já referido no capítulo 2 da presente dissertação⁶³.

Na senda de Genette, e tentando encontrar uma definição “funcional” para paratexto no âmbito mais específico dos Estudos de Tradução, Kathryn Batchelor lembra que a leitura de um texto não pode ser isolada do paratexto que a acompanha “since a reader never comes to a text, but always to a book; and the book, furthermore, circulates in a context which also affects its reception (2018, 8). Batchelor defende, por isso, que o paratexto deve ser definido como um qualquer elemento que veicule um certo olhar sobre o texto, influenciando a forma como é recebido pelo leitor-alvo: “A paratext is a consciously crafted threshold for a text which has the potential to influence the way(s) in which the text is received” (2018, 142). Ao considerar os paratextos elementos que conferem visibilidade ao(à) tradutor(a), Batchelor atribui-lhes relevância no âmbito da investigação académica em Estudos de Tradução (31-39). Por seu turno, Şehnaz Tahir Gürçağlar considera que esses estudos, ao revelarem a forma como o texto traduzido é apresentado aos leitores, permitem ao investigador compreender as convenções, as normas e as expectativas do sistema cultural de chegada, tornando-se, assim, muito úteis no campo de Estudos referido (113-114).

Ao analisar sessenta e cinco prefácios a traduções publicadas na Roménia, entre 1940 e 2002, em “Translators’ Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies”, Rodica Dimitrius defende, na linha de Gideon Toury (1995, 202)⁶⁴, que os paratextos constituem fontes documentais decisivas, pois podem desvendar as razões da escolha de um determinado texto de partida, de um certo autor e, ainda, das estratégias utilizadas pelo(a) tradutor(a) (2009, 195). Entre as funções identificadas por Dimitrius, no caso de prefácios ou introduções, encontram-se a explicativa, a normativa/prescritiva e a informativa/descritiva. No primeiro caso, o/a tradutor(a) apresenta a obra ao leitor, justificando a sua escolha e eventualmente as estratégias tradutórias utilizadas (195). A função normativa/prescritiva refere-se a eventuais sugestões ou instruções suscetíveis de ser seguidas por outros tradutores, podendo, por exemplo, abordar a questão de maior ou menor fidelidade face ao texto de partida (198). Finalmente, a função informativa/descritiva materializa-se, por exemplo, através do destaque conferido à

⁶³ *Supra* p. 42

⁶⁴ *Supra* cap. 1.2., p. 9 da presente dissertação.

originalidade do autor ou das dificuldades encontradas no processo de tradução (200-201).

Perante a profusão e a diversidade de paratextos existentes, Urpo Kovala, em “Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure” ensaiou uma tentativa de classificar as diversas categorias, sugerindo dividi-los em quatro níveis. Assim, o paratexto “modesto” é o mais antigo, consistindo em informações básicas, como o nome do autor e o título da obra; cada vez mais presente nas sociedades de consumo, o paratexto “comercial” publicita livros da mesma editora (geralmente na contracapa e/ou nas páginas finais); o paratexto “informativo” descreve e contextualiza a obra. Como se constatará adiante, estas duas últimas categorias afiguram-se as mais presentes nas traduções das obras de Eça de Queirós levadas a cabo por Margaret Jull Costa. Finalmente, Kovala refere o paratexto “ilustrativo” que ganha forma nas ilustrações incluídas numa determinada obra (1996, 127).

Explorando as reflexões de Genette sobre os paratextos, José Yuste Frías, em “Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature” defende que o conceito de “paratradução” permite aos tradutores reivindicarem uma presença visível no espaço físico e material do livro (2012, 132). Alargando e atualizando o âmbito de aplicação do conceito, Yuste Frías inclui nele o conjunto de produções verbais, icónicas, verbo-icónicas e materiais que “entourent, enveloppent, accompagnent, prolongent, introduisent et présentent le texte traduit”, de modo a torná-lo um objeto de leitura sob diversos formatos, seja na tradicional edição em papel ou nos novos suportes digitais e tecnológicos (2010, 290). Lembrando que Gerard Genette sublinhava a impossibilidade de existência de um texto sem um paratexto, Yuste Frías considera que “il ne peut jamais exister de traduction sans paratraduction” (293) porque “si les paratextes présentent les textes, les paratraductions présentent les traductions” (292). Em defesa do conceito de paratradução, Yuste Frías define-o como “zona de transição e transação” de todas as trocas transculturais, ou seja, o lugar definidor do sucesso ou fracasso do processo de mediação cultural (293). Deste modo, na periferia do texto, o tradutor adquire “um lugar privilegiado” para desenvolver a estratégia suscetível de garantir o melhor acolhimento da tradução. Assim, na paratradução existiria um cruzamento entre a vertente publicitária do código social e os elementos ligados à produção e regulação do sentido do texto traduzido, dado que o paratexto visa apresentar o texto, materializar a sua presença e torná-lo um bem de consumo, junto dos potenciais leitores (289, 293). Neste contexto, que, longe de ser estático, tem acompanhado a

evolução do mercado livreiro, Şehnaz Tahir Gürçağlar nota que, apesar das mudanças, o paratexto mantém-se como elo privilegiado de comunicação direta entre editoras e leitores (2018, 289).

Entre os agentes paratradutores, Yuste Frías destaca o tradutor, não só por este se situar de ambos os lados da fronteira entre línguas e culturas, mas também por constituir o próprio o patamar entre o familiar e o estrangeiro, aquele que torna possível a passagem de uma margem para outra (309). Por isso, defende que chegou o tempo de o tradutor se ocupar de “todos os detalhes da apresentação da *sua* tradução” (310).

A noção de invisibilidade, denunciada, entre outros, por Lawrence Venuti⁶⁵, é retomada por Yuste Frías quando este recorda que o tradutor continua a ser encarado como “secundário, subsidiário, subordinado, como seria um convidado perante o seu anfitrião ou, ainda pior, como um escravo perante o seu mestre” (310). Porém, ao contrário do que vaticina, lembrando que, muitas vezes, o nome do tradutor não chega sequer a aparecer na capa (ou se surge é num lugar recuado, longe do título da obra e do nome do autor), no caso das traduções assinadas por Margaret Jull Costa, o nome da tradutora assume um lugar de relevo, surgindo como selo de garantia das traduções, ou seja, como um referencial “distintivo e fiável” para o público leitor (Wenqian Zhang 2021, 130), como se constatará de seguida, através da análise dos paratextos de algumas das traduções das obras de Eça de Queirós.

3.2. Análise dos Paratextos de Margaret Jull Costa nas Traduções de Eça de Queirós

Para uma análise paratextual de algumas das traduções de Margaret Jull Costa das obras de Eça de Queirós, optou-se por seguir duas vias. Por um lado, serão analisadas as capas⁶⁶ e contracapas de algumas das traduções de obras queirosianas assinadas por Margaret Jull Costa, aferindo a posição ocupada pelo nome da tradutora, através de critérios hierárquicos de visibilidade de leitura, sugeridos por Teresa Dias Carneiro, em “Proposta de Parâmetros para Análise de Paratextos de Livros Traduzidos” (2015). Pretende-se, deste modo, apurar o grau de visibilidade paratextual da tradutora. Por outro lado, para a análise paratextual verbal de cada uma das obras será adotada a proposta de

⁶⁵ *Supra* cap. 1.1., pp. 1-9 da presente dissertação.

⁶⁶ V. Anexo 4, p.112.

parâmetros para o estudo de obras traduzidas, também definida por Dias Carneiro⁶⁷, de acordo com a qual se elencam “passos e movimentos prototípicos” (119) seguidos pelo tradutor na apresentação do autor, da obra e do processo tradutório.

3.2.1. A Posição Ocupada pelo Nome da Tradutora

A hierarquia definida por Teresa Dias Carneiro para a análise das capas e contracapas das traduções assenta numa escala decrescente, em que “1” significa a máxima visibilidade conferida ao nome da tradutora na capa e “7” a ausência de qualquer menção à tradutora (Fig. 2):

1	na capa (junto ou abaixo do nome do autor, normalmente em fonte menor)
2	na contracapa
3	nas orelhas
4	na folha de rosto ou nas páginas iniciais
5	no verso da folha de rosto (página de créditos)
6	na ficha catalográfica
7	não consta

Figura 3 – Modelo de hierarquização (decrecente) proposto por T.D. Carneiro (2015)

Da aplicação deste critério às traduções em apreço, resulta a seguinte descrição da posição ocupada pelo nome da tradutora (Fig.4):

Obra	<i>The Relic</i> (1994)	<i>Cousin Bazilio</i> (2003)	<i>The Maias</i> (2007)	<i>Alves & Co.</i> (2012)
Capa	Sim	Sim	Sim	Sim
Contracapa	Não	Sim	Sim	Não
Folha de rosto	Sim	Sim	Sim	Não
Verso da folha de rosto	Sim	Sim	Sim	Não
Ficha catalográfica	Sim	Sim	Sim	Sim
Não consta	—	—	—	—

⁶⁷ Esta proposta foi elaborada a partir categorização de John Swales, que deu origem ao modelo CARS (Create A Research Space).

Figura 4 – Posição ocupada pelo nome da tradutora Margaret Jull Costa nas traduções analisadas

Em todas as traduções analisadas, o nome da tradutora surge na capa, na horizontal, ou logo a seguir ao nome do autor (nos casos de *Alves and Co.* e *Cousin Bazilio*) ou do título da obra (no caso de *The Maias*). Os dados recolhidos na Fig.3 demonstram que o nome de Margaret Jull Costa, além de surgir em todas as capas analisadas, merece referência em vários outros paratextos, um sinal de que a tradutora, pela celebridade alcançada (Sela-Sheffy 2005, 12), parece constituir um aval à qualidade da tradução, ou engrandecendo o texto de partida ou, como defende Wechsler, em *Performing Without a Stage. The Art of Literary Translation*, promovendo comercialmente a tradução (1998, 272). Esta presença reforçada torna bem visível a ação e a presença da tradutora, sem qualquer possibilidade de um eventual apagamento resultante de uma hierarquia, respeitante ao espaço ocupado na capa, indicadora de uma menorização do estatuto de quem transporta uma obra de uma cultura para outra (Hermans 1996, 26).

Deve ainda notar-se que, em todas as obras analisadas, a ficha catalográfica – sùmula da viagem percorrida pela obra, com informações sobre o ponto de partida (título e data da primeira publicação) e o percurso percorrido (edições, editora da tradução e nome da tradutora) – refere os direitos de autor da tradutora sobre a tradução e a introdução: “The right of Margaret Jull Costa to be identified as the translator of this work has been asserted by her in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act, 1988”.

3.2.2. Análise Textual do Paratexto

Como já referido⁶⁸, a visibilidade paratextual enquanto espaço de afirmação do(a) tradutor(a) pode assumir vários níveis, desde a menção do seu nome, à indicação do estatuto da obra traduzida, até à descrição mais pormenorizada da atividade do(a) tradutor(a), nomeadamente os projetos em que esteve envolvido(a) (Koskinen 2000, 99). Afigura-se, por isso, relevante que nas quatro traduções em apreço – *The Relic* (1994),

⁶⁸ *Supra* cap. 1.1., pp. 6-7 da presente dissertação.

Cousin Bazilio (2003), *The Maias* (2007) e *Alves & Co. and Other Stories* (2012) –, além da já mencionada presença do nome de Margaret Jull Costa na capa, como autora da tradução, a terceira página seja exclusivamente dedicada à sua apresentação, com referência às traduções publicadas, bem como prêmios e distinções com que foi agraciada. Por ser a mais extensa e pormenorizada, transcreve-se, de seguida, a página de apresentação da tradutora, na tradução *The Maias*:

The Translator

Margaret Jull Costa has translated the works of many Spanish and Portuguese writers. Among them novelists: Javier Marías, Benito Pérez Galdós, José Saramago, and Eça de Queiroz, and poets: Sophia de Mello Breyner Andresen, Mário de Sá Carneiro and Ana Luísa Amaral. She won the Portuguese Translation Prize for *The Book of Disquiet* by Fernando Pessoa in 1992 and for *The Word Tree* by Teolinda Gersão in 2012. With Javier Marías, she won the 1997 International IMPAC Dublin Literary Award for *A Heart So White*, and for, respectively, *All the Names* and *The Elephant's Journey*, both by José Saramago. In 2008, she won the Pen Book-of-the-Month-Club Translation Prize and the Oxford-Weidenfeld Translation Prize for *The Maias* by Eça de Queiroz. In 2015, for *The Adventures of Shola* by Bernardo Atxaga, and in 2017, with her co-translator Robin Patterson, she won the Best Translated Book Award for *Chronicle of the Murdered House* by Lúcio Cardoso. Most recently, she won the 2018 Premio Valle-Inclán for *On the Edge* by Rafael Chirbes.

In 2013, she was appointed a Fellow of the Royal Society of Literature; in 2014, she was awarded an OBE for services to Literature; and in 2015, she was given an Honorary Doctorate by the University of Leeds. In 2018, she was awarded the Ordem Infante D. Henrique by the Portuguese government and a lifetime Award for Excellence in Translation by Queen Sofia Spanish Institute, New York.

O processo de análise dos paratextos das traduções de Eça de Queirós, referentes à tradução e à tradutora, Margaret Jull Costa, seguiu a proposta de parâmetros para análise de obras traduzidas de Dias Carneiro, a qual prevê os seguintes “movimentos” e “passos”:

MOVIMENTO 1 – APRESENTAÇÃO DA EDIÇÃO

MOVIMENTO 2 – BIOGRAFIA DO(S) AUTOR(ES)

Passo 2A – Factos histórico-biográficos

Passo 2B – Escola literária a que pertence

Passo 2C – Fontes e influências

MOVIMENTO 3 – O CONJUNTO DA OBRA E A OBRA ESPECÍFICA

Passo 3A – Significado da obra específica no conjunto da obra

Passo 3B – Análise literária (estilo, construção literária)

Passo 3C – Exemplos concretos

MOVIMENTO 4 – DIFICULDADES/PECULIARIDADES DA TRADUÇÃO
Passo 4 ^a – Exemplos concretos
MOVIMENTO 5 – JUSTIFICAÇÕES PARA O PROJETO TRADUTÓRIO
Passo 5A – Descrição do projeto tradutório
Passo 5B – Contribuições teóricas
Passo 5C – Possíveis deficiências da tradução
Passo 5D – Perspetiva humilde, com ou sem pedido de desculpas

Figura 5 – Proposta de Parâmetros (Carneiro 2015, 119-120)

Tendo em conta que a própria autora admite que os movimentos e passos descritos “devem ser encarados como uma linha mestra da análise e não como uma prescrição rígida” (119), e sendo objetivo desta dissertação apurar os sinais da visibilidade e do grau de influência de Margaret Jull Costa, optou-se por acrescentar a esta proposta um sexto movimento (em quatro passos) sobre a presença do “Eu” da tradutora. Analisados os paratextos das obras em apreço, surgiram algumas tendências recorrentes, indiciando a forma como a tradutora se posiciona face às obras traduzidas e ao autor. Essas tendências foram sistematizadas em quatro novos passos incluídos neste sexto movimento: referência pronominal à 1^a e 2^a pessoas – indiciando um “eu” da tradutora que se dirige ao leitor –, utilização de adjetivos e advérbios que, longe de manter o discurso neutro, lhe conferem um caráter subjetivo e personalizado, um comentário final que constitui o olhar da tradutora sobre a obra e o autor e, finalmente, a presença de um agradecimento de Jull Costa, mais uma forma de a tornar visível.

À luz destes parâmetros analisar-se-ão, em seguida, os conteúdos dos paratextos de Margaret Jull Costa às suas traduções de quatro obras de Eça de Queirós: *The Relic* (1994), *Cousin Bazilio* (2003), *The Maias* (2007) e *Alves & Co. and Other Stories* (2012).

3.2.2.1. *The Relic* (1994)

Movimento	Passo	Descrição	Exemplo
1. Apresentação da Edição		<p>Referência ao programa Dedalus Europe 1992-1995, que, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo Instituto Camões, visa apresentar novas traduções de clássicos da literatura portuguesa (a seguir à folha de rosto).</p> <p>Sinopses de três outras obras traduzidas por Margaret Jull Costa, com referência à tradutora (a seguir ao nome do autor) e excertos de críticas literárias elogiosas.</p>	<p>“(…) a series of new translations by Margaret Jull Costa (…)”</p> <p>“(…) its translation reopens a rich vein of fantastic Literature.” (sobre <i>Lucio’s Confession</i>)</p>
2. Biografia do Autor	A	Factos de cariz histórico e biográfico, destacando-se os detalhes mais controversos e romanescos.	“Eça de Queiroz was born in 1845, the illegitimate son of a magistrate. His parents did not marry until Eça was four years old and his father only acknowledged him as his legal heir shortly before Eça’s own marriage in 1886. His parents’ marriage was not love match and his mother and father were always cold and distant figures in Eça’s life. (…)”
	B	Escola/Movimento Literário	“(…) completed his move from Romanticism to Realism.”
	C	Fontes e Influências	“(…) was influenced by writers such as Hegel, Proudhon and Darwin and, in particular, by the great Portuguese writer and thinker Antero de Quental. (…) <p>The Brazilian novelist, Machado de Assis, accused him of plagiarising Zola and of being incapable of creating anything but cardboard characters. Eça was wounded by this criticism but it only echoed his own doubts about his abilities as a novelist. He was in fact suffering something of a crisis in his work. (…)”</p>
3. Conjunto da Obra e o Romance Específico	A	Significado deste romance no conjunto da obra queirosiana	“ <i>The Relic</i> was first published in serial form in the <i>Gazeta das Notícias</i> of Rio de Janeiro in 1887 and in book that same year. He entered a competition held by the Academy in Lisbon knowing that he stood not a ghost of a chance of winning, but eagerly looking forward to the jury’s reception to his anti-hero Teodorico Raposo.”
			(…) Both <i>The Mandarin</i> and <i>The Relic</i> are very different from his realist novels of social commitment and satire. Both books, notably the latter, are really the first examples of the picaresque in Portugal. (…) <p>By venturing into the picaresque</p>

	B	Análise literária, temas, construção literária	Eça gave himself license to be stereotypical as he pleased, while the use of the first-person narrator freed him from the constraints of being the all-seeing author (...)"
	C	Exemplos concretos	(...) Subsequent critics decried it as lacking both good sense and good taste whilst others described it has the book with everything: farse/epic, belly-laughs/tears, picaresque/the sublime, parody/History. Generally though, it tends to be considered one of Eça's less successful works: a rather slight, flawed sally into fantastic Literature, a view conditioned perhaps by the reader's expectations of a typical Eça novel (...)."
4.Dificuldades/ Peculiaridades da Tradução	A	Exemplos concretos	—
5. Justificações para o Projeto Tradutório	A	Descrição do projeto tradutório	—
	B	Contribuições teóricas	—
	C	Possíveis deficiências da tradução	—
	D	Perspetiva humilde com/sem pedido de desculpas	—
6. Presença do "Eu" da Tradutora	A	Referência pronominal à 1ª e 2ª pessoas	"us"
	B	Adjetivação/ Adverbialização	"greatest", "delightful", "acerbic", "satisfying"
	C	Comentário Final	"In his attack on suffocating provincialism, Eça shows himself to be in the tradition that began with Flaubert's <i>Madame Bovary</i> in 1857 and reached a high point with Joyce's <i>A Portrait of the Artist as a Young Man</i> in 1914. What is special about Eça's assault on the hypocrisies of his day, however, is his style, which blends sprightly good humour with lyrical description, and, above all, his enduring ability to make us laugh."
	D	Agradecimento da Tradutora	—

Figura 6 – *The Relic*

A análise da grelha *supra* permite constatar que o nome da tradutora – “(...) new translations by Margaret Jull Costa” – surge logo na apresentação da edição, acompanhado de referências a outras obras por ela traduzidas e sustentadas em críticas elogiosas retiradas da imprensa. Através da utilização de adjetivos como “greatest”, “delightful”, “acerbic”, “satisfying”, Jull Costa torna visível a sua presença e o seu olhar subjetivo que culminará no comentário final com o pronome “us”, onde parece existir o desejo de forjar uma cumplicidade com o leitor a quem a tradutora tenta aliciar para a leitura da obra. Neste âmbito, é significativa a comparação que Jull Costa traça entre Eça de Queirós e outros nomes de autores e obras da literatura mundial considerados canónicos: “(...) Eça shows himself to be in the tradition that began with Flaubert’s *Madame Bovary* in 1857 and reached a high point with Joyce’s *A Portrait of the Artist as a Young Man* in 1914.”

3.2.2.2. *Cousin Bazilio* (2003)

Movimento	Passo	Descrição	Exemplo
1. Apresentação da Edição		-- Referência ao programa Dedalus Europe 1992-1995, que, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo Instituto Camões, visa apresentar novas traduções de clássicos da literatura portuguesa (a seguir à folha de rosto)	“(...) a series of new translations by Margaret Jull Costa (...)”
2. Biografia do Autor	A	Factos de cariz histórico e biográfico, destacando-se os detalhes mais controversos e romanescos	“Eça de Queiroz was born in 1845, the illegitimate son of a magistrate. His parents did not marry until Eça was four years old and his father only acknowledged him as his legal heir shortly before Eça’s own marriage in 1886. His parents’ marriage was not love match and his mother and father were always cold and distant figures in Eça’s life. (...)”
	B	Escola/Movimento Literário	“(...) became involved with a group of intellectuals known as the Generation of ’70, who committed to reforms in society and in the arts. (1)”

			“social realism” (3)
	C	Fontes e Influências	—
	A	Significado deste romance no conjunto da obra queirosiana	He published four novels and one novella during his lifetime: <i>The Crime of Father Amaro</i> (3 versions: 1875, 1876, 1880), <i>Cousin Bazilio</i> (1878), <i>The Mandarin</i> (1880), <i>The Relic</i> (1887) and <i>The Maias</i> (1888). His other novels were published posthumously: <i>The City and the Mountains</i> , <i>The Illustrious House of Ramires</i> , <i>To the Capital</i> , <i>Alves & Co.</i> , <i>The Letters of Fradique Mendes</i> , <i>The Count of Abranhos</i> and <i>The Tragedy of the Street of Flowers</i> .
3. Conjunto da Obra e o Romance Específico	B	Análise literária, temas, construção literária	“(…) Cousin Bazilio is indeed much more than just another tale of adultery (…)” “(…) the book was intended as an attack on the kind of ‘Lisbon marriage’ which he described as ‘an unpleasant meeting of warring egotisms and [which], sooner or later, descends into debauchery,’ adding that it was also, and perhaps more importantly, an attack on contemporary bourgeois society” “(…) his characters are not mere cardboard cut-outs (…) Luiza (…) like Emma Bovary (…)”
	C	Exemplos concretos	“(…) Machado de Assis, while admiring certain scenes (…), accused Eça of being a merely pale imitation of Balzac or Zola (…)” (3-4) “(…) José Régio (…) declared <i>Cousin Bazilio</i> to be not only Eça's finest novel, but also his most human (…)”
	A	Exemplos concretos	—
4. Dificuldades/ Peculiaridades da Tradução	A	Exemplos concretos	—
5. Justificações para o Projeto Tradutório	A	Descrição do projeto tradutório	—

6. Presença do “ Eu” da Tradutora	B	Contribuições teóricas	—
	C	Possíveis deficiências da tradução	—
	D	Perspetiva humilde com/sem pedido de desculpas	—
	A	Referência pronominal à 1ª e 2ª pessoas	—
	B	Adjetivação/ adverbialização	<p>“extraordinary gallery of characters, (...) Eça is just as acute (...), remarkable work”</p> <p>“It is rare for a nineteenth-century novelist to paint such a detailed, even sympathetic picture of servants’ lot”</p> <p>“must be one of literature’s most telling accounts of the pain of sexual betrayal.”</p>
	C	Comentário final	<p>“The title of the novel may be Cousin Bazilio, but Bazilio is merely the catalyst, and as if to underline this, when the second edition was published, Eça added a subtitle: ‘A domestic episode.’ For it is home that matters and it is the home that the rootless Bazilio so thoughtlessly destroys.”</p>
	D	Agradecimento da tradutora	<p>“The translator would like to thank Maria Manuel Lisboa, Margarida Ribeiro e Ben Sherrif for all their help and advice.” (antes da introdução)</p>

Figura 7 – *Cousin Bazilio*

A presença da tradutora volta a ser muito visível nos paratextos de *Cousin Bazilio*. Na introdução, ao apresentar a obra, Margaret Jull Costa expressa a sua opinião ao considerar que “(...) Cousin Bazilio **is indeed much more than just another tale of adultery (...)**” ou ainda que “**it is rare** for a nineteenth-century novelist to paint **such a detailed, even sympathetic picture**⁶⁹ of servants’ lot.” Além da adjetivação que volta a ser superlativa (“extraordinary gallery of characters”, “must be one of literature’s most telling accounts of the pain of sexual betrayal”, “remarkable work”), nota-se que a tradutora recorre a citações do próprio Eça sobre a obra, ecoando a voz do autor: “the book was intended as an attack on the kind of ‘Lisbon marriage’ which he described as ‘an unpleasant meeting of warring egotisms and [which], sooner or later, descends into debauchery’ (...).” Regista-se novamente a comparação com uma obra canónica para agradecer o TP: “his characters are not mere cardboard cut-outs (...) Luiza (...) like

⁶⁹ Sublinhados nossos.

Emma Bovary (...).” Finalmente, antes da introdução encontra-se uma página de agradecimentos da tradutora: “The translator would like to thank Maria Manuel Lisboa, Margarida Ribeiro e Ben Sherrif for all their help and advice.”

3.2.2.3. *The Maias* (2007)

Movimento	Passo	Descrição	Exemplo
1. Apresentação da Edição		-- Referência ao programa Dedalus Europe 1992-1995, que, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo Instituto Camões, visa apresentar novas traduções de clássicos da literatura portuguesa (a seguir à folha de rosto)	“(…) a series of new translations by Margaret Jull Costa (...)”
2. Biografia do Autor	A	Factos de cariz histórico e biográfico, destacando-se os detalhes mais controversos e romanescos	“José Maria de Eça de Queiroz was born on 25th November 1845 in small town of Póvoa de Varzim in the north of Portugal. His mother was nineteen and unmarried. Only the name of his father – a magistrate – appears on the birth certificate. Following the birth, his mother returned immediately to her respectable family in Viana do Castelo, and Eça was left with his wetnurse, who looked after him for six years until her death. (...) His father only officially acknowledged Eça as a son when the latter was forty. He did, however, pay for his son’s Studies at boarding school and at Coimbra. [Eça] worked in Leiria as a municipal administrator, before being appointed consul in Havana (1872-74), Newcastle-upon-Tyne (1874-79) and Bristol (1879-88). In 1886, he married Emília de Castro with whom he had four children. His last consular posting was in Paris, where he served until his death in 1900.”
	B	Escola /Movimento Literário	“(…) became involved with a group of intellectuals known as the Generation of ’70, who committed to reforms in society and in the arts.” “a naturalist surface with a symbolic subtext” “self-declared Naturalist writer, and yet, (...) was deeply drawn to Romanticism and to fantasy”

	C	Fontes e influências	“(…) his Literary hero Flaubert (…)”
3. Conjunto da Obra e o Romance Específico	A	Significado do romance no conjunto da obra queirosiana	“He published four novels and one novella during his lifetime: <i>The Crime of Father Amaro</i> (3 versions: 1875, 1876, 1880), <i>Cousin Bazilio</i> (1878), <i>The Mandarin</i> (1880), <i>The Relic</i> (1887) and <i>The Maias</i> (1888). His other novels were published posthumously: <i>The City and the Mountains</i> , <i>The Illustrious House of Ramires</i> , <i>To the Capital</i> , <i>Alves & Co.</i> , <i>The Letters of Fradique Mendes</i> , <i>The Count of Abranhos</i> and <i>The Tragedy of the Street of Flowers</i> .”
	B	Análise literária, temas, construção literária	“the interweaving of realism and romanticism, bathos and genuine pathos, dialogues and lush descriptions, along with truly memorable characters, that gives the novel its monumental feel”
	C	Exemplos concretos	“Things (…) happen in twos, events mirror or foreshadow each other (…),” “There are curious leitmotifs in the book, for example, the cheese pastries (…)”
4. Dificuldades/ Peculiaridades da Tradução	A	Exemplos concretos	—
5. Justificações para o Projeto Tradutório	A	Descrição do projeto tradutório	—
	B	Contribuições teóricas	—
	C	Possíveis deficiências da tradução	—
	D	Perspetiva humilde com/sem pedido de desculpas	—
6. Presença do “Eu” da Tradutora	A	Referência pronominal à 1ª e 2ª pessoas	“we”, “I”
	B	Adjetivação/ adverbialização	“Delightful,” “flabby,” “ambivalent,” “clear-sighted, sceptical, and ironic,” “seamlessly,” “utterly,” “curious,” “exquisite,” “great,” “wonderful,” “monumental”

C	Comentário final	“At the end of its 700 or so pages, the novel leaves the reader with a sense of having lived a whole life and been privy to a whole, vanished world”
D	Agradecimento da tradutora	—

Figura 8 – *The Maias*

Nos paratextos de *The Maias*, a presença da tradutora faz-se sentir, entre outras referências, através dos pronomes “we” e “I” (“we learn” e “I think”). O recurso a inúmeros adjetivos (“delightful”, “flabby”, “ambivalent”, “clear-sighted, sceptical, and ironic”, “seamlessly”, “utterly”, “curious”, “exquisite”, “great”, “wonderful”, “monumental”) pontua a descrição da obra feita pela tradutora que desvenda o enredo e oferece interpretações próprias: “Things (...) happen in twos, events mirror or foreshadow each other (...)”, “There are curious leitmotifs in the book, for example, the cheese pastries (...)”, culminando na conclusão: “At the end of its 700 or so pages, the novel leaves the reader with a sense of having lived a whole life and been privy to a whole, vanished world.” Como nas restantes obras analisadas, existe referência ao nome da tradutora na apresentação da coleção incluída no programa Dedalus Europe 1992-1995, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo Instituto Camões, com o intuito de apresentar novas traduções de clássicos da literatura portuguesa. Na introdução, a tradutora apresenta a obra e o autor, sublinhando os aspetos que mais o podiam identificar com a personagem de um romance: “His mother was nineteen and unmarried. Only the name of his father – a magistrate – appears on the birth certificate.”

3.2.2.4. *Alves & Co. and Other Stories* (2012)

Movimento	Passo	Descrição	Exemplo
1. Apresentação da Edição		<p>Em posição pós-textual, existem oito páginas com sugestões e sinopses de obras de Eça de Queirós e de outros autores portugueses com tradução de Margaret Jull Costa, publicadas pela mesma editora, e respetivas críticas literárias.</p> <p>De notar que no caso de <i>The Maias</i> referem-se primeiro os prémios recebidos pela tradução (Winner of PEN/Book-of-the-Month-Club Translation Prize for 2008 e Winner of the Oxford-Weidenfeld Translation Prize for 2008) e só depois é apresentado o resumo da obra.</p>	<p>“If you have enjoyed reading <i>Alves & Co.</i> you should enjoy reading the other books by Eça de Queiroz which we have published: (...) Books written by Eça de Queiroz’s contemporary Mário de Sá-Carneiro might also be of interest: (...)”</p> <p><i>“The Maias</i> (...) Margaret Jull Costa’s translation is supple, transparent and wonderfully paced. There seems to be no barrier at all between the reader and what the author intended. (...)” Helen Dunmore, chair of the Oxford Weidenfeld Translation Prize.</p> <p><i>“The Crime of Father Amaro</i> (...) Being sadly ignorant of Portuguese, I can only say that this new translation reads fluently and, more important, makes available to a new generation a work of mesmerizing literary power.” Michael Dirda in <i>The Washington Post</i></p> <p><i>The Mandarin (and other stories)</i> “Each of the four masterly stories included in the latest Eça de Queiroz volume from Dedalus – with another fine translation by Margaret Jull Costa – contains an element of fantasy. (...)” Alan Biggins in <i>The Anglo-Portuguese Society Magazine</i></p> <p><i>The City and the Mountains</i> “The Portuguese Dickens, Eça de Queiroz left this last novel behind on his death in 1900. (...) The narrator’s wry tone, well caught in Margaret Jull Costa’s translation (...)” Boyd Tonkin in <i>The Independent</i></p> <p><i>Lúcio Confession</i> “It is, in this sparkling new translation by Margaret Jull Costa, a fabulous testament to fin de siècle Paris (...)” Keith Richmond in <i>Tribune</i></p>
	2. Biografia do Autor	A	

		Factos de cariz histórico e biográfico, destacando-se os detalhes mais controversos e romanescos	magistrate – appears on the birth certificate. Following the birth, his mother returned immediately to her respectable family in Viana do Castelo, and Eça was left with his wetnurse, who looked after him for six years until her death.”
	B	Escola/Movimento Literário	
	C	Fontes e influências	
3. Conjunto da Obra e o Conto Específico	A	Significado dos contos no conjunto da obra queirosiana	<p>“Like that other great Portuguese writer, Fernando Pessoa, Eça left behind a large trunk containing all his unpublished work. <i>Alves & Co.</i> was one of those manuscripts. It was probably written around 1883, but this is by no means certain. Some critics believe that it may have been part of his projected series of novellas, ‘Cenas Portuguesas’ or ‘Scenes from Portuguese Life,’ but no one is sure. The manuscript bore neither date nor title and, although there were corrections and changes made in Eça’s hand, it was clearly not finished version. However, his son, José Maria, carefully deciphered what he called his father’s ‘vertiginous’ script and published it, with the title <i>Alves & Co.</i>, in 1925, twenty-five years after his father’s death.”</p> <p>“Unlike <i>Alves & Co.</i>, the stories were all published during Eça’s lifetime, the earliest – ‘A Lyric Poet’ and ‘At the Mill’ – in 1880 and the last – ‘The Sweet Miracle’ – in 1898.”</p>
	B	Análise literária, temas, construção literária	“Its moral focus is very different from Eça’s earlier novels – <i>The Crime of Father Amaro</i> and <i>Cousin Bazilio</i> – in which transgression has tragic consequences. In this essentially comic novella, Eça’s sharp eye for the absurd is tempered by the revolutionary thought that forgiving and forgetting might sometimes be the preferable option.”
	C	Exemplos concretos	“In the companion volume to this – <i>The Mandarin and Other Stories</i> – there seemed to be a common preoccupation with reality and fantasy. Such a thread is less obvious here. ‘A Lyric Poet’ can be seen as another droll look at Romanticism; after all, what could be less romantic that working as a waiter in the Charing Cross Hotel? ‘At the Mill’ could be read partly as a homage to Flaubert and Maupassant. ‘The Treasure’ will be recognisable to readers of Chaucer as a variant of <i>The Pardoner’s Tale</i> , which was itself based on an Oriental folk-tale. ‘The Wet Nurse’ is a medieval tale about someone who takes their loyalty to its ultimate, logical conclusion. And ‘The Sweet Miracle’ written for as anthology of stories published to raise money for charity, represents Eça’s belief in the rightness and simplicity of Jesus’s teachings as

			opposed to that he perceived as the Catholic Church's more worldly and hierarchical concerns.”
4. Dificuldades/ Peculiaridades da Tradução	A	Exemplos concretos	—
5. Justificações para o Projeto Tradutório	A	Descrição do projeto tradutório	—
	B	Contribuições teóricas	—
	C	Possíveis deficiências da tradução	—
	D	Perspetiva humilde com/sem pedido de desculpas	—
6. Presença do “Eu” da Tradutora	A	Referência pronominal à 1ª e 2ª pessoas	Embora não exista referência direta ao leitor, a tradutora subentende-o quando interroga: “what could be less romantic than working as a waiter in the Charing Cross Hotel?”
	B	Adjetivação/ adverbialização	“sharp eye,” “great humour” “remarkable psychological acuity in his descriptions,” “carefully,” “enormous insight,” “great talent.”
	C	Comentário Final	“These remarkably diverse stories illustrate Eça’s ability not only to write in very different modes, but to imagine his way into different minds and psychological states; for, as well as his wonderful sense of the absurd, Eça always showed enormous insight into even the most minor of his characters. The novella and the stories as a testament to that great talent.”
	D	Agradecimento da tradutora	—

Figura 9 – *Alves & Co. and Other Stories*

Entre as obras analisadas, *Alves & Co. and Other Stories* será porventura aquela onde o paratexto comercial (Kovala) se encontra mais presente, tal como atestam, em posição pós-textual, as oito páginas com sugestões e sinopses de obras de Eça de Queirós e de outros autores portugueses, com tradução de Margaret Jull Costa, publicados pela editora, e respetivas críticas literárias. Curiosamente, quando a tradução *The Maias* é referida,

confere-se primazia aos prémios recebidos (Winner of PEN/Book-of-the-Month-Club Translation Prize for 2008 e Winner of the Oxford-Weidenfeld Translation Prize for 2008) e só depois se apresenta o resumo da obra, numa clara valorização do capital social da tradutora que, como se defende nesta dissertação, desempenha o papel de “embaixadora queirosiana” junto do público anglófono. Aliás, Jull Costa assume a função de elogiar e publicitar não só Eça de Queirós, mas também outros autores portugueses: “If you have enjoyed reading *Alves & Co.* you should enjoy reading the other books by Eça de Queiroz which we have published: (...) Books written by Eça de Queiroz’s contemporary Mário de Sá-Carneiro might also be of interest: (...)”

Em síntese, constata-se que na “zona de transição e transação”, onde se joga o acolhimento da tradução (Yuste Frías, 293), a análise dos quatro paratextos permite verificar a extrema visibilidade da tradutora, Margaret Jull Costa. Esta presença assume-se tanto na posição e repetição do seu nome, nos diversos paratextos como na afirmação do “eu” do tradutor. Como se referiu na figura 7, no caso de *Cousin Bazilio* existe até espaço para um agradecimento da tradutora.

Deve notar-se que, nas diversas introduções analisadas, Margaret Jull Costa opta por não explicar ou justificar as estratégias tradutórias, nem enunciar eventuais dificuldades encontradas durante o processo, preferindo antes apresentar a obra e o autor. No entanto, em vez de o fazer com um intuito meramente informativo, Jull Costa deixa bem visível o seu cunho pessoal, o “eu” da tradutora (Koskinen 2000, 99). Ao referir os dados biográficos do autor, por exemplo, a tradutora sublinha os aspetos mais romanescos – “(...) the illegitimate son of a magistrate. His parents did not marry until Eça was four years old and his father only acknowledged him as his legal heir shortly before Eça’s own marriage in 1886” – como se, com essas referências, o próprio autor assumisse contornos de personagem do romance. Nas introduções são apresentadas as linhas gerais da trama e as principais personagens, por vezes desvendando até demasiado a narrativa. Frequentemente, a tradutora apresenta, com um tom algo didático, interpretações muito pessoais da estrutura e do enredo dos vários romances, com recurso a adjetivação bastante expressiva: “sharp eye”, “great humour”, “remarkable psychological acuity in his descriptions”, “enourmous insight”, “great talent”, “wonderful”, “monumental”, “extraordinary gallery of characters” ou “remarkable work”.

Sublinhe-se, ainda, a presença de paratextos enquadráveis na classificação de “paratexto comercial” (Kovala 1996, 127), promovendo, assim, outras traduções de

Margaret Jull Costa, mediante a transcrição de críticas elogiosas publicadas em artigos de jornais e revistas de referência⁷⁰ que reforçam a visibilidade da tradutora e o seu capital social. Acrescente-se que, no caso de Jull Costa, o epitexto (Genette 1987, 2), por exemplo, sob a forma de entrevistas concedidas no palco mediático, parece constituir quase um “prefácio” às traduções, enquadrando e promovendo a obra. Se os paratextos podem constituir espaços de afirmação do tradutor, no caso em apreço parece confirmar-se, antes, o aproveitamento do capital da tradutora, nesse “limiar elaborado para influenciar a(s) forma(s) como o texto é recebido” (Batchelor 2018, 142). O capital social da tradutora Margaret Jull Costa, ao ser transferido para a obra e o autor, contribui para a divulgação das obras de Eça de Queirós no sistema anglófono (Casanova 2002, 17).

Neste capítulo tentou-se comprovar a forma como Margaret Jull Costa se afirma enquanto tradutora, através da visibilidade expressa nos paratextos das traduções de algumas obras de Eça de Queirós. Todavia, como sublinha Şehnaz Tahir Gürçağlar, se a investigação em torno dos paratextos pode revelar determinadas opções do tradutor, tal não deve substituir a análise textual da tradução: “(...) analyses of paratexts are best fit to serve as complementary devices in revealing the actual translation norms observed by translators (2018, 116). Deste modo, no próximo capítulo tentar-se-á compreender se as opções de Margaret Jull Costa, na premiada tradução *The Maias*, coincidem com estratégias de maior fluência, mais orientadas para o sistema de chegada, ou se, pelo contrário, a tradutora transporta o leitor para o território estranho constituído por outra língua e outra cultura, acolhendo o Outro, em vez de rejeitá-lo (Berman 2007, 67-68), ou ainda, como defende Theo Hermans, em *Translation in Systems: Descriptive and System Oriented Approaches Explained*, se a tradutora evitou a eterna dicotomia entre mover o leitor ou o autor, na comunicação da obra traduzida (2014, 77).

⁷⁰ *Supra* cap. 2.4., pp. 42-46 da presente dissertação.

4. Análise da Tradução de *Os Maias*

4.1. Marcas da Portugalidade em *Os Maias*

Depois de se ter constatado, no capítulo anterior, a forma como os paratextos parecem conferir maior visibilidade à tradutora Margaret Jull Costa, tentar-se-á agora compreender de que modo a sua presença se torna também visível na tradução de *Os Maias* de Eça de Queirós.

Assim, este último capítulo da presente dissertação será dedicado ao estudo microtextual de segmentos retirados de *The Maias* e considerados representativos das opções tradutórias de Jull Costa. O *corpus* consiste em palavras e expressões que, de acordo com a classificação proposta por Peter Newmark, em *A Textbook of Translation*, se enquadram nas categorias culturais. (1988, 95) Entendendo o conceito de cultura como “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (94), Newmark, inspirando-se em Eugene Nida, sugere que se devem considerar as seguintes categorias culturais: a ecologia (animais, plantas, elementos geográficos ou climáticos), a cultura material (alimentação, vestuário, habitações ou meios de transporte), a cultura social (trabalho e lazer), as organizações, costumes, atividades e conceitos (políticos, sociais, religiosos ou artísticos) e, finalmente, os gestos. (95) A complexidade dos desafios levantados durante o processo tradução de marcas culturais já havia sido sublinhada por Nida, em “Linguistic and Ethnology in Translation Problems” (1945, 198), ao lembrar que “languages are basically a part of culture, and words cannot be understood correctly apart from the local cultural phenomena for which they are symbols” (207). Ora, sendo as traduções “facts of the target culture”, (Toury 1995, 29) torna-se (ainda) mais relevante tentar perceber se as opções de Jull Costa se encontram mais direccionadas para o sistema de partida ou para o de chegada, até porque, como afirma Jacinto do Prado Coelho, em *Ao Contrário de Penélope*, no caso da tradução de *Os Maias*, Portugal é a “personagem oculta por detrás das personagens visíveis” (1976, 188)

Neste contexto, e tendo em conta os objetivos definidos para este capítulo, optou-se por seleccionar exemplos de referências a factos históricos e culturais, imprensa, moeda, gastronomia, topónimos e ainda antropónimos.. Numa primeira fase, procedeu-se a uma leitura do texto de partida (TP), *Os Maias* de Eça de Queirós, destacando exemplos das categorias atrás referidas. Em seguida, procurou-se averiguar as opções

tomadas pela tradutora no texto de chegada (TC), *The Maias*, para cada um dos exemplos. De acordo com a classificação proposta por Lucía Molina e Amparo Hurtado Albir, em *Translation Techniques Revisited: a Dynamic and Functionalist Approach* (2002, 508-511),⁷¹ levou-se a cabo um inventário das dezoito técnicas de tradução consideradas pelas autoras: adaptação, amplificação, empréstimo, calque, compensação, descrição, criação discursiva, equivalência estabelecida, generalização, amplificação linguística, compressão linguística, tradução literal, modulação, particularização, redução, substituição, transposição e variação. Posteriormente, extraíram-se os exemplos considerados mais significativos para cada um dos campos atrás enunciados, analisando-se a forma como a tradutora pretendeu transportar (ou não) para o sistema anglófono as marcas de portugalidade presentes na obra de Eça de Queirós.

4.1.1. Factos Históricos e Referências Culturais

Numa tradução sem recurso a notas do tradutor para explicar determinadas referências históricas e culturais, Margaret Jull Costa preferiu usar outras técnicas para que o leitor de chegada compreendesse certas alusões com um forte cunho da cultura de partida. Deste modo, a tradutora optou, ora pela descrição e amplificação (como se verifica nos exemplos 1, 2, 4, 5, 7, 8), ora pela modelação (exemplo 3) (Fig.10):

	TP	TC
Exemplo 1	gente do Belfast (16)	Those who sailed from La Coruña in the English ship, the Belfast
Exemplo 2	(...) o papagaio, muito patuleia (...) rosnava injúrias aos Cabrais. (26)	(...) a plebeian parrot (...) continued to hurl insults at the Cabral brothers and their respective ministries. (39)
Exemplo 3	(...) o Saldanha foi demitido do Paço? (26)	(...) Saldanha's been dismissed by the Palace, has he? (40)
Exemplo 4	Aljubarrota (28)	(...) the battle of Aljubarrota (44)
Exemplo 5	(...) sob influência da "Salambô" (...) (64)	(...) influence of Flaubert's Salambô (...) (98)
Exemplo 6	(...) «Eurico, o Presbítero»(...) (65)	(...) 'Eurico' after Alexandre Herculano's eponymous hero (...) (101)

⁷¹ Supra pp. 18-19

Exemplo 7	(...) em toda essa gente que figurava desde 46 havia medíocres e patetas (...) (112)	(...) there were plenty of mediocrities and fools amongst the people who had been in power since 1846, after the unseating of Costa Cabral, (...) (173)
Exemplo 8	(...) « Hino da Carta » gíngã, de rabona (208)	(...) National Anthem (...) oirs minces along a tailcoat (321)

Fig. 10

Como se constata pelos exemplos supra, a descrição e a amplificação são dois dos recursos mais utilizados pela tradutora, contextualizando factos históricos e referências culturais. Assim ocorre, no caso de referências históricas como nos exemplos 2 e 7 onde a tradutora sente a necessidade de explicar a formulação “aos Cabrais”, detalhando que se refere aos “Cabral brothers and their respective ministries”. Situação semelhante enquadra as referências a “Salambô”, especificando o nome do autor “Flaubert’s Salambô” e a “Eurico, o Presbítero” acompanhado pela explicação de que se trata do herói criado por Alexandre Herculano. A amplificação encontra, porventura, melhor expressão, no exemplo 7, quando a referência sucinta que Eça faz a “essa gente que figurava desde 46”, é traduzida como “the people who had been in power since 1846, after the unseating of Costa Cabral”. Este é também um dos recursos utilizado no tratamento das alusões a figuras históricas e/ou religiosas como, a seguir, se detalha.

4.1.2. Referências à Monarquia e a Figuras Históricas e Religiosas

Em *The Maias*, Margaret Jull Costa escolheu manter as referências à monarquia portuguesa e aos nomes de figuras ligadas à História de Portugal, através do empréstimo, (exemplos 10 e 12) e utilizando as designações estabelecidas na cultura de chegada para as monarquias estrangeiras, os Papas e as figuras da Antiguidade Clássica (exemplos 9, 13 e 14). Ocorrem também casos de amplificação para melhor identificação de algumas referências feitas na obra (exemplos 9, 13, 15 e 16) (Fig.11):

	TP	TC
Exemplo 9	Leão X (9)	Pope Leo X (14)
Exemplo 10	Senhor D. João V (9)	King João V (14)
Exemplo 11	Dom Duarte de Meneses ou um Afonso Albuquerque (13)	Dom Duarte de Meneses or an Afonso Albuquerque (20)
Exemplo 12	senhor infante D. Miguel (14)	the Infante Dom Miguel (21)

Exemplo 13	Catões ou Múcios Cévolas (15)	Heroes as Cato or Mucius Scaevola (23)
Exemplo 14	(...) príncipe Carlos Eduardo (30)	(...) Charles Edward (47)
Exemplo 15	Brummel (89)	Beau Brummel (137)
Exemplo 16	(...) Espronceda (210)	(...) the poet Enproceda (...) (324)
Exemplo 17	Lisboa miguelista (15)	Dom Miguel's Lisbon (23)

Fig. 11

Como se constata nos exemplos citados, a tradutora recorre à amplificação para detalhar cargos religiosos ou monárquicos como “Pope Leo X” ou “King João V” e ainda para melhor situar o leitor perante a referência a figuras como “**the poet** Emproceda”, “**Beau** Brummel” ou “**heroes as** Cato or Mucius” (sublinhados nossos). Nota-se ainda a tentativa de preservar o tom do TP na tradução de “Lisboa miguelista” com a utilização de “Dom Miguel’s Lisbon”. Tão relevantes como as referências históricas, que ajudam a tecer o quadro do Portugal oitocentista, são aquelas ligadas à cultura e aos costumes, de que se destaca, de seguida, a imprensa.

4.1.3. A Imprensa

Em *Jornalismo e Mercado, os Novos Desafios Colocados à Formação*, Pedro Coelho regista como no século XIX se assistiu à consolidação de uma nova lógica comercial na imprensa, que mais do que depender de fações partidárias ou de interesses de classe, tentava chegar ao maior número possível de leitores, vender anúncios e gerar lucro.

Nesta nova lógica comercial, os conteúdos devem favorecer o relato atrativo em vez da opinião, que exclui parcelas de público, os temas do quotidiano, em vez da política, o sensacionalismo em vez da análise, o entretenimento em vez do debate. O sensacionalismo assumiu-se, desde o início, como um valor de mercado (2015, 32).

Como adianta José Tengarrinha em *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, terá sido “nesse vinténio entre 1865 e 1885 que se estabelecem no nosso país as condições propícias à transformação industrial da imprensa” (1989, 213), cabendo ao Diário de Notícias ser o rosto deste “jornalismo para as massas” (Coelho 2015, 33). O número zero, lançado a 29 de Dezembro de 1864, proclamava como objetivo “interessar a todas as

classes, ser acessível a todas as bolsas e compreensível a todas as inteligências” (Tengarrinha 1989: 215).

Em *Os Maias*, Eça de Queirós destila o desprezo que nutre pela imprensa nacional, colocando nas palavras de João da Ega a crítica aos “papeluchos volantes” (374), “folhas rasteiras de informação caseira” que abdicaram de “todas as funções elevadas de estudo e de crítica” (375). Pelo contrário, numa linha persistente na obra queirosiana, os títulos de jornais e revistas provenientes de França ou de Inglaterra são sinal de cosmopolitismo e o estrangeiro é, muitas vezes, sinónimo de civilização.

Porventura, ciente deste posicionamento crítico do autor, Margaret Jull Costa opta por criar uma única exceção à regra de não traduzir títulos de imprensa nacional (jornais e revistas). Essa exceção reside no título *Corneta do Diabo* (exemplo 24), o qual é traduzido para inglês, *The Devil’s Trumpet*, provavelmente devido ao simbolismo do nome e à importância do jornal no desenrolar da trama, encarnando o tipo de pasquim desprezado por Eça (Fig. 12). Em relação a outros títulos nacionais, a tradutora utiliza o empréstimo (exemplo 21), a redução (exemplos 18 e 23) ou a descrição (exemplos 20 e 22). Em relação às publicações estrangeiras, que no TP surgem traduzidas em português, Jull Costa retoma a designação original, como se verifica no exemplo 19.

	TP	TC
Exemplo 18	(...) número da «Grinalda», jornal de versos (...) (25)	(...) a copy of the poetry magazine (...) (39)
Exemplo 19	(...) Revista dos Dois Mundos (72)	(...) <i>Revue des Deux Mondes</i> (111)
Exemplo 20	(...) na secção da <i>High Life</i> (89)	(...) high society columns of the newspapers (137)
Exemplo 21	(...) <i>Gazeta do Chiado</i> (91)	(...) <i>Gazeta do Chiado</i> (140)
Exemplo 22	(...) no «Jornal da Noite» (94)	(...) the evening paper (...) (145)
Exemplo 23	(...) folhetim do «Português» (21)	(...) in a magazine (32)
Exemplo 24	(...) <i>Corneta do Diabo</i> (302)	(...) <i>The Devil’s Trumpet</i> (...) (462)

Fig. 12

Será, talvez, no tratamento dos títulos da imprensa nacional que reside um dos exemplos de maior orientação para o sistema de chegada. Apesar de a tradutora ter mantido quase todos os nomes da imprensa nacional, é mais frequente a redução, retirando detalhes que constavam do TP, como ilustram os exemplos 18 e 23. Mas, mais

complexa do que a transposição de títulos de imprensa é a conversão linguística da moeda, como se verá, de seguida.

4.1.4. A Moeda

A moeda afigura-se um dos sinais da cultura estrangeira que mais diretamente transporta o leitor para um espaço alheio. No caso de *Os Maias*, além dessa viagem para outro lugar existe também um recuo temporal, pois quase todas as unidades monetárias referidas – “cruzados”, “ducado”, “patacos”, “mil reis”, “tostões” e “ceitil” – caíram em desuso há mais de um século. Neste âmbito, devem ainda considerar-se dois outros casos bastante desafiantes para quem traduz para a língua inglesa: a expressão “amaciada com seis pintos” e as várias menções à “libra”.

Atente-se, em primeiro lugar, nas várias referências feitas à moeda portuguesa de então e à forma como foram tratadas na tradução. Jull Costa mantém os “cruzados”, mas recorre ao itálico para vincar o estrangeirismo (Fig.13):

Exemplo 25	(cinquenta mil) cruzados (10) (15)	(Fifty thousand) <i>cruzados</i> (14) (22)
-------------------	---------------------------------------	---

73

Fig. 13

O mesmo recurso é utilizado para as várias referências a “mil reis”, “contos” e “tostões”. Contudo, nota-se uma redução linguística nos exemplos 27 e 28: “*one and a half*” e “*ten or fifteen contos*”. Por outro lado, se, no exemplo 32, o diminutivo foi simplesmente omitido, já no exemplo 30 existe uma compensação, que permite um reconhecimento mais fácil da personagem: “tostõezinhos” foram traduzidos para “*tostões*”, mas a tradutora transporta o diminutivo, antes centrado na moeda, para o nome da personagem e “Silveira” passa a “Silveirinha” (Fig.14):

	TP	TC
Exemplo 26	(...) quatrocentos mil réis (28)	(...) four hundred <i>mil-réis</i> (44)
Exemplo 27	(...) um conto e quinhentos mil réis (...) (82)	(...) one and a half <i>contos</i> (...) (126)
Exemplo 28	(...) dez ou quinze contos de réis (...) (58)	(...) ten or fifteen <i>contos</i> (...)(89)
Exemplo 29	(...) uma letra de oitocentos mil réis, no Tribunal do Comércio... (86)	(...) taken to court for non- payment of a promissory note for 800 <i>mil-réis</i> . (133)

Exemplo 30	(...) os dez tostõezinhos para cá, Silveira! (81)	(...) you owe me ten <i>tostões</i> , Silveirinha! (124)
Exemplo 31	(...) dez tostões (105)	(...) Ten <i>tostões</i> (162)
Exemplo 32	(...) Dez tostõezinhos! (...) dez continhos de réis (...) (...) dez notazinhas de vinte mil réis... (105)	(...) Ten <i>tostões</i> ! (...) ten <i>contos de réis</i> (...) (...) ten <i>twenty-mil-réis</i> notes! (162)

Fig. 14

Curiosamente, a tradutora decide adaptar “ceitel” para o inglês “penny”, provavelmente por se tratar de uma unidade monetária mais facilmente reconhecível no sistema de chegada (Fig. 15):

Exemplo 33	(...) até ao último ceitel (85)	(...) the last penny (131)
-------------------	---------------------------------	----------------------------

Fig. 15

Margaret Jull Costa não opta sempre pela mesma estratégia para traduzir “libra”. Nos exemplos 34, 35 e 36, prefere generalizar, traduzindo “poucos centos de mil réis” primeiro por “a lot of money”, depois, “meia dúzia de libras” por “a small fortune” e, finalmente, “uma libra” por “money”. Todavia, quando se trata de “a primeira libra” ou de uma “mão cheia de libras”, a tradutora opta pelo empréstimo itálico (exemplos 36 e 37). Existe, portanto, uma conjugação de diferentes estratégias, dependendo da orientação do texto, mais claramente direcionado para o sistema de chegada (exemplos 34 e 35) ou para o texto de partida (exemplos 36 e 37) (Fig. 16):

	TP	TC
Exemplo 34	(...) E para isto dá cá uns poucos de centos de mil réis . Podia fazer o mesmo com, meia dúzia de libras ! Não, não é governo (...) (85)	(...) And that box cost him a lot of money . He could have saved himself a small fortune . It’s bad economics. (131)
Exemplo 35	(...) que lhe falte uma libra (58)	(...) she lacks money (...) (89)
Exemplo 36	(...) primeira libra (88)	(...) first libra (135)
Exemplo 37	(...) por uma mão cheia de libras (...) (271)	(...) for handful of libras (...) (414)

Fig. 16

O que se afirmou relativamente a uma tentativa de equilíbrio entre as duas culturas (a de partida e a de chegada), constata-se igualmente noutros exemplos. No primeiro (exemplo 38), Jull Costa traduz “um ducado” por “ducat”, mas generaliza novamente ao traduzir “patacos” por “old copper coins”. No caso da metáfora utilizada no exemplo 39

– “seis pintos” –, com a dificuldade acrescida do uso do verbo “amaciara” e do trocadilho entre “pintos” e “soltou”, a tradutora recorre a uma tentativa, bem conseguida, de equivalência na cultura de chegada: “her palm had been crossed with silver” (Fig.17):

	TP	TC
Exemplo 38	(...) um ducado de oiro novo entre velhos patacos do tempo do senhor D. João V (21)	a shiny new gold ducat in a pile of old copper coins from the days of King João V (32)
Exemplo 39	(...) criada, amaciada com seis pintos , soltou mais (...) (21)	A maid finally proved more forthcoming, once her palm had been crossed with silver (...) (32)

Fig. 17

Se a moeda constitui uma das expressões visíveis de dada cultura e, no caso presente de *Os Maias*, as várias referências feitas contribuem para situar o enredo num tempo e num espaço muito precisos, a alimentação, pelo seu carácter cultural, representa outro dos desafios para a tradução.

4.1.5. A Gastronomia

Como sublinha Peter Newmark, “food is for many the most sensitive and important expression of national culture; food terms are subject to the widest variety of translation procedures (1988, 97). No caso das obras de Eça de Queirós, Alison Aiken considera que “the food, and in particular the wine, produce the true being in each of Eça's characters (1998, 96).

Comece-se justamente pelos vinhos. Tanto no caso de “Bucelas” como de “Colares”, a tradutora opta pela explicitação (exemplos 40 e 41), enquanto nos exemplos 44, 45 e 46, estabelece uma equivalência. Na referência ao “vinho do Porto”, bebida porventura mais familiar para o leitor de chegada, verifica-se uma redução “port” (exemplo 42), enquanto face à expressão “*meia da fina*” Jull Costa escolhe fazer uma descrição “half a bottle of brandy” (exemplo 47) (Fig.18):

	TP	TC
Exemplo 40	Bucelas (45)	Some Bucelas wine (...) (69)
Exemplo 41	(...) cálice de Colares (45)	(...) glass of red Colares wine (70)

Exemplo 42	(...) o vinho do Porto (47)	(...) the port (...) (72)
Exemplo 43	(...) tomava sempre à inglesa o seu conhaque e soda. (55)	(...) in English fashion (...) always drank a brandy and soda (...) (85)
Exemplo 44	(...) gemada (87)	(...) egg-nog (134)
Exemplo 45	Vermute (107)	Vermouth (164)
Exemplo 46	(...) grogue (153)	(...) nice hot toddy (237)
Exemplo 47	(...) <i>meia da fina</i> (163)	(...) half of a bottle of brandy (251)

Fig. 18

Margaret Jull Costa parece seguir a recomendação de Peter Newmark (1988, 97), ao traduzir as palavras para as quais existe equivalência, tal como se pode aferir nos exemplos 48, 52, 53, 56 e 57. Nos exemplos 49, 50 e 51 também se estabelece uma equivalência, mas nos exemplos 54 e 58 opta-se pelo empréstimo: no caso de “*tomates farcies à la Cohen*”, a tradutora mantém a italicização, respeitando, assim, a ironia do texto de partida; no caso de “bacalhau à Alencar”, provavelmente devido à importância do ingrediente na gastronomia portuguesa, o empréstimo afigurou-se a estratégia mais adequada. As “queijadas de Sintra”, uma iguaria com identificação geográfica protegida, foram traduzidas ou por “cheese pastries” (quando a localidade não é referida no TP) ou por “special Sintra cheese pastries” (exemplos 55 e 59) (Fig. 19):

	TP	TC
Exemplo 48	(...) pimentões (45)	(...) sweet peppers (69)
Exemplo 49	(...) fricassé (46)	(...) fricassee (71)
Exemplo 50	(...) creme queimado, tocado de um fio de limão (...) (47)	(...) crème caramel topped with a little lemon rind (...) (73)
Exemplo 51	(...) croquetes (63)	(...) croquettes (...) (98)
Exemplo 52	(...) formosas perdizes (100)	(...) fine partridges (155)
Exemplo 53	(...) duas perdizezinhas bem assadas e bem coradinhas. Frias, está claro (...) (101)	(...) two nice-golden-roasted partridges. Cold, of course... (...) (155)
Exemplo 54	(...) <i>tomates farcies à la Cohen</i> (105)	<i>tomates farcies à la Cohen</i> (161)
Exemplo 55	(...) queijadas (145)	(...) cheese pastries (225)
Exemplo 56	(...) coelho guisado (147)	(...) rabbit stew (226)
Exemplo 57	(...) pratada de ovos com chouriço (147)	(...) plateful of eggs and chorizo sausage (226)
Exemplo 58	(...) bacalhau à Alencar (163)	<i>Bacalhau à Alencar</i> (252)
Exemplo 59	(...) queijadas de Sintra (307)	(...) special Sintra cheese pastries (471)

Fig. 19

Neste contexto merecem ainda referência os jantares oferecidos por Carlos da Maia a Maria Eduarda (exemplo 60) e aos amigos (exemplo 61). Na tradução, Jull Costa reforça, amplificando, a caracterização do repasto como sendo tipicamente português, tal como se atesta no exemplo 108: “And Carlos cheerily announced a supper *à la portugaise*”). No exemplo 109, a tradutora segue a escolha lexical e sintática de Eça em “a little Portuguese supper”, embora tenha reduzido o célebre “cozido” apenas a “stew” (Fig. 20):

	TP	TC
Exemplo 60	Batista entrava com uma terrina de louça do Japão (...) (306)	Baptista came carrying a Japanese tureen. And Carlos cheerily announced a supper <i>à la portugaise</i>. (469)
Exemplo 61	(...) jantarinho à portuguesa (...) com cozido, arroz de forno, grão-de-bico, etc. (...) (453)	(...) a little Portuguese supper, with stew, baked rice, chickpeas, etc. (...) (694)

Fig. 20

Depois de analisado o leque de opções de Margaret Jull Costa para traduzir elementos incluídos na categoria de alimentação, traça-se, a seguir, o percurso pelos espaços físicos que compõem *Os Maias* e pela forma como a tradutora conduz o leitor através dessa cartografia.

4.1.6. Os Lugares

De acordo com Peter Newmark os topónimos devem ser transferidos para a língua de chegada, sobretudo os nomes de ruas ou os endereços, pois constituem indicadores da geografia onde decorre a ação, contribuindo, através da “local colour, to attract the reader” (1988, 82). Surge, no entanto, a questão de saber se o mero empréstimo será suficiente para situar o leitor de outro sistema que não seja o de partida. Neste sentido, Kinga Klauudy defende que em certos casos deve ocorrer uma explicitação: “In such cases, a translator might, for instance, write ‘the river Maros’ for *Maros*, or ‘Lake Fertö’ for Fertö” (2011, 107). Este é, de facto, o caminho escolhido por Margaret Jull Costa que opta pela amplificação linguística, tal como se constata nos exemplos seguintes (Fig.21):

	TP	TC
--	----	----

Exemplo 62	Bairro das Janelas Verdes (9)	surrounding area of Janelas Verdes (13)
Exemplo 63	Casa do Ramalhete (9)	Casa do Ramalhete, the House of the Bouquet of Flowers, or, more simply as Ramalhete (13)
Exemplo 64	(...) entre a Arcada e S. Bento!... (114)	(...) the area between the ministries in Praça do Comércio and the parliament in São Bento (...) (176)
Exemplo 65	(...) uma cadeira em São Bento (69)	(...) a seat in parliament itself (106)
Exemplo 66	penhascos do Douro (10)	steep hills of the Douro valley
Exemplo 67	Douro (9)	River Douro (14)
Exemplo 68	Coimbra	Coimbra University (14)
Exemplo 69	Marrare (19)	Café Marrare (29)
Exemplo 70	(...) o Marrare (20)	(...) the café (31)
Exemplo 71	Universal (89)	Hotel Universal (137)
Exemplo 72	S. Carlos (19)	Teatro de São Carlos (30)
Exemplo 73	Estava eu no Rodrigues (108)	I was in Rodrigues's bookshop (...) (167)

Fig. 21

De um modo geral, a tradutora transfere os indicadores da geografia da ação, sem os alterar. Contudo, encontra-se como exceção o exemplo 77, onde “Villa Balzac” surge com a grafia adaptada ao sistema de chegada), como se constata na figura 22:

	TP	TC
Exemplo 74	Tojeira (9)	Tojeira (14)
Exemplo 75	Rua de São Francisco de Paula (9)	Rua de São Francisco de Paula (13)
Exemplo 76	Quinta de Santa Olávia (9)	Quinta de Santa Olávia (14)
Exemplo 77	(...) Vila Balzac (98)	(...) Villa Balzac (152)
Exemplo 78	Passeio da Estrela (263)	Passeio da Estrela (403)
Exemplo 79	Avenida (457)	Avenida (699)

Exemplo 80	Passeio Público (457)	Passeio Público (699)
Exemplo 81	Chiado (88)	Chiado (136)
Exemplo 82	(...) da Rampa de Santos ao Cais do Sodré (137)	(...) from the Rampa de Santos as far as Cais do Sodré (...) (211)
Exemplo 83	Loreto (88)	Loreto (136)
Exemplo 84	Benfica (9)	Benfica (14)
Exemplo 85	Lisboa (9)	Lisbon (14)
Exemplo 86	Seteais (153)	Seteais (237)
Exemplo 87	Penedo da Saudade (159)	Penedo da Saudade (245)
Exemplo 88	Cemitério dos Prazeres (61)	Cemitério dos Prazeres (93)
Exemplo 89	Casa Havanesa (89)	Casa Havanesa (137)

Fig. 22

Pela análise das figuras 21 e 22, contata-se a opção de Margaret Jull Costa de transportar o leitor para os locais e ruas onde decorre a ação de *Os Maias*, utilizando a amplificação para o auxiliar na compreensão dessa geografia estrangeira, como ocorre, nos exemplos 63 e 64. No exemplo 63, está em causa o principal cenário da trama, a Casa do Ramalhete, que Jull Costa preserva, mas detalhando que se trata de “the House of the Bouquet of Flowers”. Já no exemplo 64, enquanto Eça se limita a referir “entre a Arcada e S. Bento!...”, a tradutora sente a necessidade de explicitar que se trata da “area between the ministries in Praça do Comércio and the parliament in São Bento. Se os topónimos se mantêm inalterados, o mesmo se regista nos nomes próprios e apelidos, em análise, no subcapítulo seguinte.

4.1.6. Os Nomes

Em “On Translating Proper Names”, Theo Hermans defende a utilidade da análise dos nomes próprios nos textos traduzidos, como meio que permite aferir a natureza e a força das normas de tradução (2015, 14). Hermans lembra que existem duas correntes de argumentos sobre a (não) tradução dos nomes próprios, dependendo do facto de estes constituírem apenas uma forma de identificação de um referente ou de possuírem, eles próprios, algum grau de “significado”:

The majority view holds that proper names possess a certain deictic quality in that they point directly to a single, concrete referent. In contrast to common nouns, they have no real ‘meaning’ of themselves: their specific and sole function is identification. A minority view, on the other hand, states that ‘no sharp line can be drawn between proper and common nouns, the difference being one of degree rather than of kind’ (11- 12).

De entre as estratégias enunciadas por Theo Hermans para a tradução de nomes próprios encontram-se as seguintes: a reprodução exata, no texto de chegada, da forma como o nome surge no texto de partida; a transcrição com adaptações, por exemplo, ao nível fonético ou ortográfico; a substituição; a tradução; ou, ainda, a omissão (13). A preferência pela reprodução exata em vez da tradução ou adaptação constitui, para Hermans, um indicativo do desejo de salvaguardar o contexto etnológico do texto inicial, resultando numa tradução orientada para o sistema de partida (18). Dado que algumas destas opções se enquadram num alcance mais vasto, em comparação, por exemplo, com as propostas de Molina e Albir, manteremos a terminologia proposta pelas duas autoras, neste capítulo, o qual será subdividido em duas secções: os nomes próprios e apelidos, e os diminutivos.

4.1.7.1. Nomes Próprios e Apelidos

Ao refletir sobre *Os Maias* como “um todo orgânico”, Jacinto do Prado Coelho sublinha que a obra tem “um título e um subtítulo (‘Episódios da Vida Romântica’) cujo sentido e função se deduzem obviamente do exame em conjunto. (...) Trata-se de dois plurais: Os Maias e ‘Episódios’” (167). Esse carácter plural é preservado pela tradução de Margaret Jull Costa, a qual escolhe traduzir o determinante, mantendo inalterada a estrutura do título (*The Maias*) e conservando o subtítulo (“Episodes from Romantic Life”). O tratamento dado aos nomes próprios e apelidos aplica-se a toda a obra, como se pode constatar nos exemplos infra. (Fig.X) Quando um apelido se faz acompanhar de um adjetivo, este último ou é traduzido – “old Vilaça”, exemplo 91 – ou recorre-se à naturalização, adaptando ora a grafia – “Junior”, exemplo 3 – ora a sintaxe à língua de chegada – “his cousins, the miss Cunhas”, exemplo 97 – Fig. 23:

	TP	TC
Exemplo 90	Maias	Maias
Exemplo 91	velho Vilaça (9)	old Vilaça (14)
Exemplo 92	Vilaça Júnior (9)	Vilaça Junior (14)
Exemplo 93	Afonso da Maia (10)	Afonso da Maia (14)
Exemplo 94	Carlos (10)	Carlos (14)
Exemplo 95	Sebastião da Maia (10)	Sebastião da Maia (14)
Exemplo 96	Caetano da Maia (14)	Caetano da Maia (21)
Exemplo 97	primas Cunhas (15)	His cousins, the miss Cunhas

Fig. 23

Constata-se ainda que o nome “Pedro”, quando acompanhado do possessivo “meu”, expressando um tratamento afetuoso, foi traduzido ou através da conjugação da adaptação e da alteração gramatical – “Pedro, old chap”, exemplo 98 – ou da simples substituição (exemplo 99), perdendo-se, contudo, o efeito de repetição do texto de partida (Fig. 24):

	TP	TC
Exemplo 98	(...) meu Pedro (20)	Pedro, old chap (31)
Exemplo 99	(...) meu Pedro (20)	(...) my friend (31)

Fig. 24

No entanto, no exemplo 100, por imperativos gramaticais, a tradutora, sentiu necessidade de acrescentar o pronome possessivo, modelando de forma mais concreta a frase (Fig. 25):

	TP	TC
Exemplo 100	(...) Eu sou o avô . É necessário amar o avô (36)	‘(...) I’m your grandfather . And you must love your grandfather ’ (55)

Fig. 25

De um modo geral, a tradutora parece optar pela tendência descrita por Peter Newmark de transferir os nomes próprios e os apelidos, preservando, assim, a respetiva nacionalidade (1988, 214). Analisados os nomes, merece especial reflexão a forma como a tradutora responde ao desafio do diminutivo, uma das marcas distintivas da prosa de Eça de Queirós.

4.1.7.2. O Tratamento do Diminutivo Queirosiano

Dentro do vasto campo dos nomes, merece particular destaque a utilização do diminutivo enquanto marca da prosa queirosiana. Óscar Lopes, em *5 Motivos de Reflexão*, refere-se aos “diminutivos de efeito enfático, afetuoso, irónico ou outro” (1999, 123) que Eça utiliza para sugerir pequenez, carinho, ironia ou depreciação. Como lembra Augusto Soares da Silva, em *O Mundo dos Sentidos em Português: Polissemia, Semântica e Cognição*, o diminutivo em português serve não apenas para indicar o tamanho pequeno de um objeto, mas também para “muitas outras funções e sentidos, alguns até

contraditórios, como o apreciativo, depreciativo ou o atenuativo e o intensivo.” Entre a grande variedade de sufixos existentes em português, inho será porventura “o mais utilizado e produtivo” (2006, 219). Pelo contrário, a língua inglesa não possui o afixo diminutivo, pelo que se considerou útil analisar a forma como a tradutora ultrapassou esse desafio. Como se constata nos exemplos *infra*, Margaret Jull Costa não assumiu apenas uma única estratégia, optando, antes, por diferentes soluções face ao mesmo diminutivo – inho. Em “Pedrinho”, por exemplo, verifica-se, alternadamente, ou uma redução para “Pedro” (exemplos 101, 104, 105), uma descrição – “her son’s” (exemplo 102) – e uma adaptação – “Poor Little Pedro” (exemplo 103) (Fig. 26):

	TP	TC
Exemplo 101	Pedrinho (17)	Pedro (26)
Exemplo 102	(...) do seu Pedrinho (17)	(...) her son’s (26)
Exemplo 103	Pobre Pedrinho (17)	Poor little Pedro (26)
Exemplo 104	(...) mão do Pedrinho (17)	(...) Pedro’s hand
Exemplo 105	Pedrinho (18)	Pedro (28)

Fig. 26

Outros dois exemplos distintos da forma como a tradutora abordou a questão dos diminutivos encontram-se na Fig. 27. Enquanto no exemplo 106 ocorre a simples redução (eliminando-se “inha, inha, inha”) a par de uma compensação, mediante a repetição do nome, no exemplo 107, a tradutora tentou recriar a cadência e a gradação do texto de partida, utilizando o adjetivo “little”, mantendo “Racaquê” (empréstimo) e traduzindo “bichinho” por “baby boy” (adaptação):

	TP	TC
Exemplo 106	(...) Teresinha, inha, inha, inha! (47)	(...) Teresa, Teresa, Teresa! (73)
Exemplo 107	– Raquelzinha (...) Racaquê, minha Raquelzinha! Gostas do teu bichinho? (184)	‘My little Raquel, Racaquê, my little Raquel. Do you love your baby boy? (283)

Fig. 27

Como já se referiu, na prosa de Eça de Queirós, a utilização do diminutivo prende-se também com a intenção de adjetivar, depreciar ou mesmo ridicularizar determinadas personagens, como é o caso de Eusebiozinho. Margaret Jull Costa parece estar ciente do peso simbólico da forma como Eça caracteriza a personagem, uma vez que optou por manter sempre o diminutivo (exemplo 108), sendo este o único caso, entre todos os nomes, em que este tipo de empréstimo ocorre. No exemplo 109, existe inclusive uma

amplificação linguística, adicionando um diminutivo que não se encontrava presente no texto de partida (Fig. 28):

	TP	TC
Exemplo 108	(...) Eusebiozinho (...) (50)	(...) Eusèbiozinho (77)
Exemplo 109	(...) o Silveirinha (...) de Resende, o cretino? O cretino. (...) (75)	(...) Silveirinha (...). That cretin Eusèbiozinho from Resende? The very same (115)

Fig. 28

Ainda no campo dos afixos, deve sublinhar-se a tendência geral, por parte da tradutora, para a naturalização, seja através da redução (exemplos 110, 111, 112), da equivalência estabelecida (exemplos 115, 116, 117) ou do recurso à descrição (exemplos 118, 119, 120). No entanto, existem alguns vestígios de estrangeirização, seja através do empréstimo, como se verifica no exemplo 122, ou da opção por estruturas sintáticas próximas da língua de partida (exemplos 121, 122, 123). Apresentam-se, de seguida, os exemplos referidos, agrupados pelo tipo de estratégia utilizada (Fig. 29, 30, 31, 32):

Redução:

83

	TP	TC
Exemplo 110	Craveirote (117)	Craveiro (180)
Exemplo 111	(...) fidalgote rico (...) (65)	(...) wealthy nobleman (...) (100)
Exemplo 112	(...) lisboetazinha (...)	(...) a woman from Lisbon (101)
Exemplo 113	(...) impulso de borrachice hereditária (...) (364)	(...) an inherited drunken impulse (...) (559)
Exemplo 114	– Fui essfôladito, si, essfôladito. (...). Nô, prefiro um copita Porto. (83)	‘Oh, they fleeced me good and proper. No thank you, I’d prefer a glass of port.’ (128)

Fig. 29

Equivalência estabelecida:

	TP	TC
Exemplo 115	(...) chinfrizitos (263)	(...) no great shakes (404)
Exemplo 116	(...) recolha o bago (...) o baguinho a arrefecer (352)	(...) take the cash (...) you don’t want your money to get cold (...) (541)
Exemplo 117	(...) “ cançonetas brejêras” (81)	(...) ‘saucy songs’ (125)

Fig. 30

Descrição/Amplificação linguística:

	TP	TC
Exemplo 118	(...) piorrita (46)	(...) only small (71)
Exemplo 119	(...) a instruçãozinha (46)	(...) a little bit of education (...) (72)
Exemplo 120	(...) Palma “Cavalinho” (...) Palma “Cavalão” (350)	(...) ‘Little Palma’ (...) ‘Big Palma’ (537)

Fig. 31

Empréstimo/Transposição para estruturas sintáticas próximas da língua de partida:

	TP	TC
Exemplo 121	(...) latinzinho (...) basesinha (46)	(...) a little bit of Latin (...) the basis of everything else (71)
Exemplo 122	(...) Dez tostõezinhos! Se o quadrinho (...) nomezinho (...) dez continhos de réis (...) nomezinho bendito... (...) dez notazinhas de vinte mil réis... (105)	(...) Ten <i>tostões</i> ! If the painting had been signed (...) ten <i>contos de réis</i> (...) blessed name (...) ten twenty- <i>mil-réis</i> notes! (162)
Exemplo 123	(...) vil bolinha de matéria pútrida (...) chouricinho de pus (...) (158)	(...) vile ball of putrid water (...) little sausage of pus (...) (244)

Fig. 32

Esta análise comparativa visou perceber como Margaret Jull Costa lidou com a questão dos diminutivos, uma das marcas da escrita de Eça de Queirós, e uma das dificuldades, no campo semântico, face ao transporte para o inglês, língua que, neste âmbito, não possuiu tal diversidade morfológica.

Tendo presentes os exemplos atrás citados, parece existir, no campo dos nomes, um esforço por parte da tradutora para aproximar o texto do sistema de chegada, mas sem descurar uma certa cor local que, de algum modo, orienta a tradução para a cultura fonte. Assim, a normalização resultante no apagamento de algumas das marcas distintivas da escrita de Eça de Queirós – como seja a utilização dos diminutivos – a par da descrição, que torna mais legíveis algumas das referências do texto de partida, existe uma tentativa de levar o leitor à cultura de partida, mediante o recurso a empréstimos, tanto a nível lexical como sintático, além de se seguir a opção instituída de não traduzir nomes próprios e apelidos.

Deste modo, a tradutora não se enquadra na crítica irónica que Alison Aiken dirige a tradutores que, improvisando sobre a pauta que rege a tradução de antropónimos e topónimos, adulteraram – quando não ofuscaram – o sentido de outros textos queirosianos. No artigo “Eça in English Translation: Some Treasures and Some Travestis”, Aiken refere-se, de forma bastante crítica, às opções tradutórias de Roy Campbell (*Cousin Basilio*)⁷² e de Nan Flanagan (*The Sin of Father Amaro*)⁷³ relativamente à tradução dos antropónimos e topónimos:

While Campbell resorts to the Spanification of Encarnação to Encarnacion (...), Flanagan instead translates de word, allowing Amélia to describe cakes as coming from the Incarnation. Inconsistencies abound; while Campbell insists on translating many place-names: Street of Gold and Street of Rose, he then shows no inclination to do anything with Praça da Alegria, although Barreiro becomes The Barrier. (...) Even names of characters go under the Campbell hammer, with the bullfighter Peixinho having his name converted to ‘Little Fish’ (1998, 101).

As alcunhas e as diversas associações irónicas aos nomes, outra das marcas de Eça de Queirós, merecem também uma breve análise. Para descrever o “arquiteto decorador de Londres”, que Carlos encarrega de transformar a casa da família Maia, o autor inclui na fala de Vilaça uma referência a John Bull, enquanto personificação de Inglaterra, mas transfigurado num irónico “Jones Bule”. Jull Costa transporta a expressão para o texto de chegada, sem quaisquer alterações na grafia, mas com recurso a aspas (exemplo 124) (Fig. 33):

	TP	TC
Exemplo 124	Jones Bule (11)	‘Jones Bule’ (16)

Fig. 33

Em relação a outras alcunhas que envolvem referências culturais, Jull Costa decidiu adaptar um elemento cultural do TP por outro pertencente à cultura-alvo, tal como se constata na figura *infra* (Fig. 34). No caso de “Carlos de Mata-Sete”, uma referência ao conto dos irmãos Grimm, “Alfaiate Valente”, a tradutora não optou pela tradução inglesa do título – “The Brave Little Tailor” –, mas preferiu usar o título de um conto tradicional do Reino Unido, “Jack, the Giant Killer” (exemplo 125). No respeitante “às

⁷² V. Roy Campbell, *Cousin Basilio* (Londres: Max Reinhardt, 1953).

⁷³ V. Nan Flanagan, *The Sin of Father Amaro* (Londres: Max Reinhardt, 1962).

caldeiras de Pêro Botelho”, uma alusão a uma lenda açoriana ligada às furnas, a tradutora procurou transferir a expressão para uma referência da cultura de chegada, também ela uma alegoria do inferno: “Old Nick’s cauldrons” (exemplo 126). Finalmente, no exemplo 127, a alusão a “D. Fuas”, o “Barbatanas” torna-se difícil de transportar sem uma explicitação do respetivo contexto histórico. Deste modo, a tradutora centrou-se na imagem essencial, um homem velho barbudo, deixando cair a referência precisa ao nome próprio, que foi substituído por um nome comum, compensado com a adjectivação “old”. A alcunha, o “Barbatanas”, foi adaptada para “fuzz-ball” (“bola de pelo”), numa alusão ao pelo das barbas.

	TP	TC
Exemplo 125	(...) sr. D. Carlos de Mata-Sete! (44)	Carlos the Giant-killer (68)
Exemplo 126	(...) não por medo às caldeiras de Pêro Botelho (...) (49)	(...) not out of fear of Old Nick’s cauldrons (...) (76)
Exemplo 127	“D. Fuas”, um “Barbatanas” (28)	‘the old codger,’ ‘the fuzz-ball’ (43)

Fig. 34

Nesta incursão pelo tratamento dado pela tradutora Margaret Jull Costa aos nomes próprios e apelidos em *The Maias*, sobressai a opção pela reprodução exata, preservando aquilo que Hermans classifica como o “contexto etnológico do texto inicial” (18). No caso das alcunhas, que transportam idiossincrasias da cultura de partida, a tradutora Jull Costa escolhe adaptá-las a um elemento pertencente à cultura-alvo, para melhor ilustrar o sentido. Já o uso de diminutivos, traço da prosa queirosiana, representa um desafio que nem sempre encontra reflexo pleno numa língua onde estes não têm a expressão atribuída na língua de partida. Como adiante, constatar-se-á, o mesmo ocorre com algumas formas de tratamento social, muito próprias da cultura portuguesa da época retratada por Eça de Queirós.

4.1.8. Formas de Tratamento Social

Entre as formas de tratamento social, destaca-se, desde logo, “Excelência”, devido à sua diferente utilização em português e em inglês. Enquanto na língua portuguesa se identifica com um “tratamento cerimonioso que se dá a pessoas de certa evidência

social”,⁷⁴ em inglês, num sentido mais restrito, diz respeito a um tratamento destinado a altos dignatários do Estado, como embaixadores, governadores e respetivos cônjuges, da Igreja, como Bispos e Arcebispos, bem como a certos oficiais.⁷⁵ Caso semelhante ocorre com “Vossa Senhoria”, expressão que se fosse traduzida para “Your lordship” soaria estranha ao público de chegada, pois, na língua inglesa diz respeito a uma forma de tratamento exclusivamente destinada a lordes. Em *Os Maias*, ambas as expressões surgem profusamente, sobretudo nos diálogos. Como se constata na Fig. 35, a tradutora ora opta pela compressão linguística, ora pela redução, eliminando todas as referências a ambas as formas de tratamento. Assim, nos diálogos, tanto “Vossa Senhoria” como “Excelência” são reduzidos ao pronome pessoal “you” ou ao nome próprio “Afonso” (exemplos 128, 129, 130, 132, 133).

No exemplo 130, para traduzir “sr.”, Jull Costa escolhe um empréstimo, “Senhor”, por extenso e maiusculizado, enquanto no exemplo 131, “senhor Conde”, se verifica uma redução: cai o “senhor”, em prol de apenas “Count”, uma forma mais próxima do leitor de chegada. Deve ainda notar-se, a adaptação da expressão “excelências que lhe dera”, para uma forma mais neutra, “treated her so respectfully” (exemplo 134) (Fig. 35):

	TP	TC
Exemplo 128	– Sabe Vossa Senhoria , apenas veio o mestre o que lhe ensinou? (...) (43)	‘Do you know the first thing (...) (66)
Exemplo 129	Vá Vossa Senhoria (...) (43)	You ask (...) (67)
Exemplo 130	Tem Vossa Senhoria dois minutos, sr. Vilaça (...) (43)	You have two minutes, Senhor Vilaça (67)
Exemplo 131	– Tem Vossa Excelência razão, senhor conde (97)	‘ You ’re absolutely right, Count’ (149)
Exemplo 132	Vossa Excelência (...) (63)	‘ You have (...)’ (96)
Exemplo 133	Sua Excelência (10)	Afonso had his way
Exemplo 134	(...) tinha vergonha das “excelências” que lhe dera (...) (314)	(...) ashamed of having treated her so respectfully (...) (481)

Fig. 35

Idêntico apagamento acontece com formas de tratamento intrinsecamente ligadas a marcas culturais, nomeadamente com exemplos mais informais como sejam “vossemecê” e “compadre”. No exemplo 135, mantém-se “Senhora” (com maiúscula e

⁷⁴ *Dicionário da Língua Portuguesa* (Porto Editora, 2003, p.710).

⁷⁵ Cf. *Oxford Advanced Learners’s Dictionary of Current English*, p. 295 e <https://www.merriam-webster.com/dictionary/excellency>.

por extenso), mas desaparece “vossemecê”. No exemplo 136, verifica-se uma generalização, quando “compadre” é traduzido por “friend” (Fig. 36):

	TP	TC
Exemplo 135	(...) vossemecê (...) sra. Adélia (...) (186)	‘Come in here, Senhora Adélia (...) (287)
Exemplo 136	Compadre de ... (10)	friend of (15)

Fig. 36

No exemplo 137, encontra-se uma tentativa de compensar a dificuldade de expressar uma forma de oralidade muito própria da língua portuguesa (“Que diz o nosso doutor delegado?”) e, portanto, sem correspondência direta no inglês. Assim, a tradutora decidiu reduzir a pergunta, omitindo a expressão “nosso doutor delegado”, para algo mais geral – “what do you say, sir?” –, uma formulação familiar ao leitor-alvo, e compensando, de seguida, ao incluir a referência à profissão – “the public prosecutor” (Fig. 37):

	TP	TC
Exemplo 137	Que diz o nosso doutor delegado? O excelente homem (...) (51)	What do you say, sir? The public prosecutor (...) (78)

Fig. 37

Perante mais uma expressão muito própria do português, “Fulanos e C^a” (exemplo 138), a tradutora optou por amplificar, detalhando a que se referia o rótulo: “(...) financiers, with their partners and their companies.” (Fig. 38):

	TP	TC
Exemplo 138	Fulanos e C ^a (87)	(...) financiers, with their partners and their companies (134)

Fig. 38

Neste subcapítulo analisaram-se os desafios colocados à tradução de formas de tratamento social que, sendo muito próprias da cultura de partida, representaram uma dificuldade acrescida para a tradutora. A opção de Jull Costa ora pelo apagamento, ora pela tentativa de compensação através de empréstimos ou de amplificação sinaliza essa dificuldade de não encontrar, na língua de chegada, correspondência cultural para determinadas formas de tratamento social.

Desafio inverso, representam os numerosos estrangeirismos presentes em Os Maias, dos quais destacam-se, de seguida, os anglicismos.

4.1.8. Os Anglicismos

Numa obra que ilustra um país sedento de cosmopolitismo, como *Os Maias*, a presença de anglicismos, a par de outros estrangeirismos, constitui um recurso que contribui para colorir a prosa de Eça de Queirós, acabando por se tornar um desafio para qualquer tradutor.

Em “Notas sobre os Anglicismos Queirosianos”, John Austin Kerr Jr. refere que, entre as obras de Eça, foi justamente em *Os Maias* que encontrou o maior número de anglicismos, 262: “Quando Eça coloca personagens de caráter muito cosmopolita nas suas histórias, a frequência do uso dos empréstimos tende a aumentar” (1976, 179). Tal como Óscar Lopes assinalou, “o traço dominante de todo esse mundo social lisboeta é a sua ânsia de acesso à *civilização*, ou de a produzir como um luxo cultural: isso sente-se nas próprias figuras centrais do Ramalhete e da Toca, que são particularmente anglómanas” (1999, 104), desde logo João da Ega, a quem os Maias tratam por John.

Perante os anglicismos, os desafios de tradução para a língua inglesa podem ser resumidos na questão levantada por Alexandra Lopes, em “An Englishman in Alentejo: Crimes, Misdemeanours & the Mystery of Overtranslatability”: “how does one translate the self as seen through the eyes (and language) of the other?” (2006, 173). Sublinhando a complexidade de traduzir a linguagem coloquial e as diferenças culturais, a autora assinala a evidência da perda registada: “where there were two languages, one of them foreign to the source reader, there is now only one, the mother tongue of the target reader.” (*idem*).

Margaret Jull Costa segue caminhos diversos para lidar com os anglicismos presentes em *Os Maias*. Um deles reside em eliminar a marca inglesa e, com ela, o caráter “anglómano”, referido por Óscar Lopes, transformando “John” em “João” (Fig.39):

	TP	TC
Exemplo 139	– John (...) (77)	‘João’ (...) (118)
Exemplo 140	(...) esse John (80)	(...) that João (122)

Fig. 39

Outra opção, também na linha da naturalização, assenta em retirar o itálico presente no texto de partida (Fig.40):

	TP	TC
Exemplo 141	(...) <i>dog-cart?</i> (46)	(...) dog-cart (...) (71)
Exemplo 142	(...) <i>dandies</i> (63)	(...) dandies (97)
Exemplo 143	– <i>Yes, I am the doctor</i> (172)	‘Yes, I’m the doctor’ (266)

Fig. 40

Constata-se ainda a presença da descrição, amplificando, assim, o texto (Fig. 41):

	TP	TC
Exemplo 144	whist (13)	A game of whist (20)
Exemplo 145	(...) entre dois <i>rubbers</i> (24)	Between two rubbers of bridge (...) (37)
Exemplo 146	(...) o <i>Times</i> (43)	(...) a copy of <i>The Times</i> (67)
Exemplo 147	(...) <i>spleen</i> (104)	(...) attacks of melancholy (...) (161)

Fig. 41

Ocorre ainda um caso em que o anglicismo “shake-hands” nominalizado no texto de partida (“tremendo *shake-hands*” e grande “*shake-hands*”) é revertido para a forma verbal “shake (...) vigorously (...)” ou adaptado ao uso dado na língua de chegada – “handshake” (Fig.42):

	TP	TC
Exemplo 148	(...) tremendo <i>shake-hands</i> (44)	(...) shake Vilaça vigorously by the hand (68)
Exemplo 149	(...) um grande <i>shake-hands</i> (...) (97)	(...) a firm handshake (...) (149)

Fig. 42

Estes exemplos parecem confirmar a perda referida por Alexandra Lopes (2006, 173), quando a língua de um Outro, antes de ser estrangeira para o leitor do sistema de partida, surge subitamente demasiado familiar para o público de chegada. Através da normalização, do apagamento, da eliminação de marcas gráficas, como os itálicos, dissolve-se a diferença que servia de tempero ao texto inicial.

No espaço de compromisso que representa cada tradução, existem momentos de total encontro entre o transporte, para outra língua, do estilo e da verve do autor e outros

em que parece ter existido um desencontro. Tal é a análise proposta no último subcapítulo desta dissertação.

4.2. Encontros e Desencontros Culturais

Para fechar esta breve análise da tradução *The Maias*, optou-se por assinalar alguns dos casos considerados mais felizes, em que a tradução promove o encontro entre culturas, a par de alguns desencontros culturais detetáveis no romance traduzido por Jull Costa. Longe de se tratar de um levantamento exaustivo, pretende-se apenas apresentar alguns exemplos suscetíveis de contribuir para a aferição do acerto ou desacerto de determinadas opções.

4.2.1. Encontros

Para identificar alguns dos aspetos que resultaram melhor na tradução, começou-se por recorrer ao levantamento exaustivo feito por Ernesto Guerra da Cal, em *Língua e Estilo de Eça de Queiróz*, dele retirando algumas referências sobre o tratamento verbal e adverbial.

Sobre o verbo queirosiano, Guerra da Cal refere “o esforço do escritor-artista” para “fugir das construções estereotipadas, convencionalizadas e empedernidas pelo uso consuetudinário na língua escrita comum”, sublinhando que para Eça o verbo não era “um simples vínculo de ligação, neutro e auxiliar, visto ter com ele realizado numerosas experimentações” (1981, 221-222). Algumas dessas experiências encontram-se presentes em *Os Maias*, como os neologismos que se seguem (Fig.43):

	TP	TC
Exemplo 150	(...) cervejando (89)	(...) drinking beer with (...) (137)
Exemplo 151	(...) “gouvarinhar” (92) (96)	(...) “gouvarinhoing” (142) (148)

Fig.43

Perante estas duas formas verbais inovadoras na língua portuguesa, a tradutora escolheu caminhos distintos: enquanto no exemplo 150, Margaret Jull Costa descreveu o verbo, diluindo o cariz inovador da formulação do texto de partida, no exemplo 151, existe uma clara tentativa de acompanhar a “experimentação” de Eça, transportando o verbo – inspirado no casal Gouvarinho e nas suas tertúlias – para o inglês. Deste modo,

“gouvarinhar” passa para “gouvarinhoing”, com o acrescento do sufixo verbal “ing”. Trata-se, porventura, de um dos gestos mais ousados na tradução *The Maias* e um dos que confere maior visibilidade à tradutora.

Em relação ao advérbio, Ernesto Guerra da Cal considera que Eça o recria “como ingrediente literário, dilatando-se os horizontes expressivos, dando-lhe possibilidades estéticas, que estavam latentes mas não operantes até que ele as descobriu e as pôs em ação, ao nível do adjetivo” (1981, 220). Aproveitando alguns dos exemplos citados por Guerra da Cal, afere-se, de seguida, os caminhos seguidos pela tradutora. Assim, se no exemplo 152, o texto de partida junta um advérbio ao adjetivo com a conjunção coordenativa “e”, na tradução optou-se por adverbializar, unindo as duas ideias: “in a silent business-like manner” (Fig. 44):

	TP	TC
Exemplo 152	O criado (...) calado e secamente , foi servindo (...)	(152)
	The waiter (...) in a silent, business-like manner (...)	(234)

Fig. 44

Enquanto marca distintiva da escrita de Eça, Guerra da Cal refere também a “combinação tripla de advérbios” (1981, 221), que a tradutora tentou acompanhar, com a mesma cadência, aproximando-se mais do estilo do autor do que do ritmo da língua de chegada (Fig.45):

	TP	TC
Exemplo 153	(...) constantemente, irresistivelmente, imoderadamente	(249)
	(...) constantly, irresistibly, immoderately (...)	(382)

Fig. 45

Entre os exemplos mais desafiantes para a tradução destaca-se o excerto (Fig. 154) de um artigo publicado no jornal *Corneta do Diabo*, devido à utilização conjunta do discurso indireto livre, da adjetivação e da ironia. Utilizando cores, sublinhados e negrito para isolar os segmentos do discurso, constata-se que a tradutora tentou equilibrar o cariz jocoso e até picaresco do texto de partida com a fluência exigida pelo sistema de chegada. No cômputo geral, o texto parece orientar-se para o sistema de partida, mediante o recurso a empréstimos como “Senhor Maia” e “consulting rooms”, bem como a estruturas fráscas

muito próximas do tom coloquial. Todavia, existem expressões que se aproximam mais do contexto de chegada, como “Dandy” (ainda que equilibrada com “Senhor”), “keeps is eyes peeled”, “trollop”, “simpleton” ou “his lovely money” (“lindas louras”). Prevalece, assim, uma tentativa de equilíbrio que parece transversal a toda a tradução:

Exemplo 154

“Ora viva, sô Maia! Então já se não vai ao consultório, nem se veem os doentes do bairro, sô janota? (...) (345)

“So, Senhor Maia, *Senhor Dandy*, you don’t bother going to your consulting rooms anymore, eh, you don’t have time to visit the sick?(...)” (529)

Maia do Ramalhete, que abarrota por aí de *catita*; e o pai Paulino que *tem olho* e que passava nessa ocasião ouviu a seguinte *cornetada*: (...) (345)

(...) the very same Maia who lives in Ramalhete, and who fancies himself a regular *fashion-plate*; and then Father Paulino, who *keeps his eyes peeled* and who happened to be passing on this very occasion, heard a *second blast on the Trumpet* (...) (529)

(...) o que a gaja lhe quer não são os lindos olhos, são as lindas *louras*... O simplório, que bate aí pilecas bifas, que nem fosse o marquês, (...), imaginava que se estava abiscoitando, com uma senhora do chique (...) (345)

(...) because what the trollop can’t get enough of aren’t his lovely eyes, but his lovely money. And this *simpleton*, who rides around on his *English nags*, as if he were a Marquis, no *the Marquis*, imagined he’d got himself a really *chic lady* (...) (529)

(...) o Diabo cá tem a sua Corneta preparada para cornetar por esse mundo as *façanhas* do Maia das conquistas, Ora viva, sô Maia! (345)

(...) the Devil has his *Trumpet ready to trumpet* to the world at large any *new exploits* by *Maia, the Conquistador*. What do you say to that, Senhor Maia? (530)

4.2.2. Desencontros

Em “Translation’s ‘errors’”, Gyde Hansen assume que se se definir tradução como a produção de um texto de chegada baseado no texto de partida, então um possível erro – cultural, pragmático, linguístico, semântico, sintático ou estilístico – resulta de falhas durante a transferência, do movimento do primeiro para o segundo texto:

Translation ‘errors’ can be caused by misunderstandings of the translation brief or of the content of the ST, by not rendering the meaning of the ST accurately, by factual mistakes, terminological or stylistic flaws, and by different kinds of interferences between ST and TT (2010, 385).

A própria Margaret Jull Costa reconhece que “minor inaccuracies (and I stress ‘minor’) are less important if the end results a fluent, convincing text which (one hopes) captures the style of the original” (199, 208) Sugere-se, portanto, um breve olhar sobre três desencontros entre *Os Maias* e *The Maias*.

O primeiro caso prende-se com a referência a “ovos moles”. Quando surge pela primeira vez no romance, Eça refere-se a “seis barrilinhos de ovos moles de Aveiro” (246). Ora, a tradutora parece errar o alvo, não só quando identifica “barrilinhos” com “boxes”, mas também quando traduz “ovos moles de Aveiro” por “cakes from Aveiro” (exemplo 155). De facto, os “Ovos Moles de Aveiro” pertencem à indicação geográfica protegida (IGP)⁷⁶, pelo que seria fácil manter a designação, como empréstimo. Aliás, Jull Costa faz essa a opção mais adiante (exemplo 156), quando surge a referência a “ovos moles nacionais”, recorrendo à uma amplificação linguística – “national speciality” –, seguida de um empréstimo italizado – “*ovos moles*” – e, finalmente, a descrição “sweet soft eggs” (Fig. 46):

	TP	TC
Exemplo 155	(...) seis barrilinhos de ovos moles de Aveiro (...) (246)	(...) little boxes of cakes from Aveiro (...) (377)
Exemplo 156	(...) ovos moles nacionais (307)	(...) national speciality, <i>ovos moles</i> , sweet soft eggs (471)

Fig. 46

O segundo desencontro (exemplo 157) parece residir num erro de interpretação resultante do desconhecimento de uma expressão idiomática: quando Afonso da Maia sobe ao quarto de Vilaça com uma prenda para o filho deste, “um alfinete de peito com uma magnífica safira (58)”. Eça refere-se a esse alfinete como sendo as “amêndoas da Páscoa”, expressão popular em várias regiões de Portugal. Porventura desconhecadora desta expressão, Jull Costa interpreta o texto como fazendo referência a duas oferendas, em lugar de apenas uma: “the sugared almonds” e “ a tiepin” (Fig. 47).

⁷⁶ <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX%3A32015R1743&qid=1650033823001>

Exemplo 157	(...) entregar-lhe as amêndoas da Páscoa que Carlos mandava (...), um alfinete de peito com uma magnífica safira (...) (58)	(...) give him the sugared almonds that Carlos wanted to send(...), and a tiepin bearing a magnificent sapphire (...) (89)
------------------------------	---	---

Fig. 47

Finalmente o terceiro desencontro ocorre a propósito de uma discussão travada entre João da Ega e Alencar, a propósito da eventual integração de Portugal na Espanha. Ega brama que “Portugal não necessita de reformas (...) o que precisa é da invasão espanhola” (113), provocando a indignação do “patriota” Alencar. Então, como resposta, Eça coloca nos lábios de Ega a seguinte frase: “Um receio tão estúpido é digno só de uma sociedade tão estúpida como a do Primeiro de Dezembro” (113). A tradução de Jull Costa parece interpretar “sociedade” no sentido de “Clube” e não como “um conjunto de pessoas que vivem em estado gregário”.⁷⁷ Veja-se, na Fig. 48, a par do texto de partida e da tradução de Jull Costa, uma proposta de tradução alternativa:

TP	TC	Proposta de tradução
(...) uma sociedade tão estúpida como a do Primeiro de Dezembro. (113)	(...) a stupid society like the First of December Club formed to celebrate the restoration of Portuguese sovereignty in 1640 (174)	(...) a stupid society like the one that followed the restoration of Portuguese sovereignty on December 1st, 1640.

Fig. 48

Ao analisar estas amostras micro textuais da tradução de *Os Maias*, assinada por Margaret Jull Costa constata-se que, como sublinha Eugene Nida, “differences between cultures may cause more severe complications for the translator than do differences in language structure” (1945, 130).

Regressando às normas descritas por Gideon Toury, pode comprovar-se que, em certa medida, o texto traduzido, no seu todo, afigura-se mais orientado para o contexto de chegada, nomeadamente através da normalização de parte do registo linguístico queirosiano, e mediante a redução ou a descrição que naturalizam alguns termos, resultando na fluência tão elogiada pela crítica literária do sistema alvo.⁷⁸ Por outro lado, a tradutora tentou preservar algumas marcas da cultura de partida, através do empréstimo,

⁷⁷ *Dicionário da Língua Portuguesa* (Porto, Porto Editora, 2003, p. 1547).

⁷⁸ *Supra* capítulo 1.2. pp. 11-12 da presente dissertação.

lexical ou sintático, contribuindo, assim, para levar até ao sistema de chegada uma outra cultura, estrangeira, bem com o estilo muito próprio do escritor Eça de Queirós.

A combinação de diferentes estratégias utilizadas torna difícil classificar a tradução como sendo estritamente domesticante ou estrangeirante. Aliás, a própria Margaret Jull Costa já demonstrou ter pouca simpatia por esta dicotomia, defendendo, antes, que cabe ao tradutor fazer com que o texto “se sinta em casa”:⁷⁹

(...) the text is not ‘foreign’ to the original audience (...), so why should it read like a foreign text in English? (...) personally I reject the negative connotations of ‘domestication.’ That makes the translator sound like some kind of horsebreaker or lion tamer (...) producing a kind of tame, emasculated English in the process. The translator is more in the business of providing this book-creature with a new habitat. On the other hand, this does not mean that I am in favour of ironing out genuine linguistic quirks, but I think my job is to convey those quirks in English so that they look like ‘quirks’ rather than clumsy literal translations or some kind of half-fledged language, neither Portuguese (...) or whatever not English (199, 211).

Esta capacidade de preservar peculiaridades, que fazem parte da alma e da identidade do texto de partida, conjugada com uma tradução “sem barreiras”⁸⁰ parece constituir o principal fator de visibilidade da tradutora Margaret Jull Costa. É, pois, chegado o momento de responder à interrogação que norteia esta dissertação: serão o estatuto granjeado pela tradutora e os caminhos por ela seguidos na tradução, sinal da visibilidade e da sua capacidade de promover a obra e o autor junto de outro sistema literário?

⁷⁹ Tradução nossa.

⁸⁰ “Margaret Jull Costa’s translation is supple, transparent and wonderfully paced. There seems to be no barrier at all between the reader and what the author intended” (Helen Dunmore). V. <http://www.dedalusbooks.com/our-books/reviews.php?id=00000186>

Conclusão

Esta dissertação visou aferir a influência que o papel do(a) tradutor(a) pode desempenhar na promoção e divulgação de autores de sistemas literários considerados tendencialmente periféricos, através da tradução de obras para mercados mais centrais. Ancorado no exemplo da tradutora Margaret Jull Costa, que não obstante ser multi-premiada ainda não tinha sido objeto de uma investigação mais aprofundada sobre o seu estatuto, este estudo partiu da premissa de que o grau de influência, resultante do capital cultural e social de quem traduz, se afasta da eterna dicotomia entre domesticação e estrangeirização e da conseqüente menor ou maior visibilidade do tradutor.

Partindo dos debates sobre a invisibilidade do(a) tradutor(a), que Venuti associa à fluência da tradução, tentou questionar-se, como Hermans, Lambert e van Gorp, se à dicotomia entre dois polos distintos, os da domesticação ou da Estrangeirização, não se sobrepõe outra realidade que parece conjugar referências socioculturais do texto de partida com recursos estilísticos orientados para o sistema de chegada. Dessa articulação resultaria uma tradução fluente e sem costuras, tal como é profusamente referido, pela crítica literária, a propósito das traduções de Margaret Jull Costa, mas sem que se registre o apagamento da figura do(a) tradutor(a). De facto, a própria tradutora britânica distancia-se dessa dicotomia indicando como condição para que a tradução possa ter vida própria que “the translator must allow the text being translated to become part of his/her own imaginative life, part of his/her own imaginative furniture” (1999, 207). Jull Costa parece rejeitar dois caminhos: nem aceita tratar o texto como um animal a domesticar, resultando numa espécie de “emasculated English”, nem segue a via oposta de deixar intocadas peculiaridades que resultariam estranhas para o leitor anglófono, como “clumsy literal translations or some kind of half-fledged language, neither Portuguese (...) or whatever not English (211). A opção da tradutora é a de providenciar um “habitat” para o texto traduzido. Assim se cumpriria a outra (nova) vida da obra.

Para confirmar esta tese, e no âmbito da sociologia da tradução, elencaram-se as várias etapas e os agentes envolvidos no processo tradutório, considerando-se, no presente caso, relevante a menção ao papel do Estado português que patrocina a tradução e edição de obras clássicas da literatura nacional, com o intuito de as promover em mercados mais centrais, ecoando o conceito de *patronage* (Lefevere). Esta é mais uma vertente onde fica claro o estatuto atribuído à tradutora Margaret Jull Costa, responsável por todas as traduções de Eça de Queirós, ao abrigo deste programa de apoio. No entanto,

como ficou atestado, a visibilidade e o grau de influência da tradutora ultrapassam o processo tradutório, estendendo-se, através de entrevistas e artigos, para o campo da promoção das obras traduzidas.

Esse estatuto de “embaixadora” das traduções, que lhe é conferido nesta dissertação, pode ser aferido não apenas pelas entrevistas e artigos citados, mas também pela legitimidade que lhe é atribuída pelos autores vivos que traduz, pela crítica literária e pelo meio editorial que reserva a Jull Costa uma visibilidade extrema nos paratextos das obras traduzidas.

Com intuito de avaliar o grau desta exposição, foram analisados os paratextos de algumas das traduções inglesas de Eça de Queirós assinadas por Margaret Jull Costa, utilizando tanto critérios hierárquicos de visibilidade do nome da tradutora, propostos por Teresa Dias Carneiro, como uma análise paratextual para identificar a presença do “Eu” da tradutora. As conclusões parecem confirmar que o nome da tradutora surge sempre em destaque na capa, na contracapa, numa folha dedicada à sua apresentação e noutros paratextos, nomeadamente aqueles que Kovala classifica como “comerciais”. Defende-se, por isso, que a tradutora Margaret Jull Costa é encarada como fator que pode impulsionar a receção das obras traduzidas. A própria tradutora não enjeita comentar as obras traduzidas, situando-as e ao autor, servindo de guia ao leitor e simultaneamente oferecendo interpretações com cunho muito pessoal.

Perante tais sinais de visibilidade paratextual da tradutora, impunha-se compreender as técnicas utilizadas pela tradutora na obra em apreço *The Maias*. Margaret Jull Costa assume uma responsabilidade e um gosto muito particular perante a obra de Eça de Queirós. Nome maior da literatura portuguesa, Eça parece encarnar o desafio assim delienado pela tradutora: “The better the writer, the more demanding, in many ways, is the task of the translator, because the writer's skills must somehow be matched” (215). Tendo em conta a riqueza de vocabulário e de construção frásica, a par com uma leitura simultaneamente ácida e terna das peculiaridades nacionais, qualquer obra de Eça de Queirós representaria um desafio para a tradução. Mas no caso de *Os Maias* acresce a dimensão de um verdadeiro fresco de época, com personagens marcantes e respetivos discursos eivados de particularidades da língua e da cultura portuguesa. Para a análise textual, optou-se por retirar exemplos enquadrados por Peter Newmark nas categorias culturais, distinguindo entre factos históricos e outras referências culturais, a imprensa, a moeda, a gastronomia, os topónimos e os antropónimos. Foi igualmente analisada a forma

como foram tratados, na tradução, o diminutivo queirosiano, as formas de tratamento social e a presença de anglicismos em *Os Maias*. A análise a estas categorias espelha de forma clara o equilíbrio que a tradutora tentou estabelecer entre as marcas próprias do estilo do autor e o horizonte de expectativa do leitor. Sendo o texto claramente orientado para o contexto de chegada, o que implicou sacrificar algumas marcas do registo queirosiano, através da redução, descrição ou da generalização, parece ocorrer, noutros casos, uma tentativa de preservar algumas marcas da cultura de partida, através do empréstimo, mesmo que, várias vezes, acompanhado pela amplificação.

Na análise a esta tradução pareceu concretizar-se a premissa de Eugene Nida de que as diferenças culturais representam um maior desafio para o(a) tradutor(a) do que a estrutura linguística (1945, 130). De facto, nesta dissertação defende-se que uma das opções mais ousadas de Margaret Jull Costa acontece quando, seguindo o estilo queirosiano de inovação ao nível verbal, traduz “gouvarinhar” como “gouvarinhoing”. Pelo contrário, os momentos menos conseguidos relacionam-se com a dificuldade em apreender totalmente os fenómenos culturais referidos pelo autor, resultando em erros de interpretação, como referido a propósito das “amêndoas da Páscoa”, ou da sociedade pós Restauração. Sinal de que, como defende Nida, “words cannot be understood correctly apart from the local cultural phenomena for which they are symbols (207). Considera-se, no entanto, que dada a dimensão da empreitada pela multiplicidade de referências culturais existentes em *Os Maias*, a tradutora logrou criar as condições para que *The Maias* pudesse ter um novo “habitat” junto do público anglófono.

A finalizar esta dissertação, propõem-se vários caminhos que podem permitir aprofundar algumas das temáticas afloradas ao longo deste trabalho. Desde logo, uma análise mais exaustiva das obras de Eça de Queirós, traduzidas por Margaret Jull Costa, entre as quais se destacou, nesta dissertação, *The Maias*, pelos prémios e elogios que contribuíram para o prestígio da tradutora e por ter sido considerado o título com maior sucesso comercial recente de Eça de Queirós. Esta análise permitiria, por exemplo, aferir o tratamento dado a referências culturais recorrentes na obra queirosiana, mas também identificar outros recursos utilizados para promover as obras junto do sistema de chegada. Sugere-se ainda que a temática sobre a influência que o(a) tradutor(a) pode assumir na escolha e defesa das obras a traduzir merece um estudo mais aprofundado, considerando-se que a tradicional dicotomia entre visibilidade e invisibilidade, baseada apenas na análise textual e na eventual fluência da tradução, já não expressa a complexidade de

relações que, no século XXI, envolvem o trabalho do(a) tradutor(a). Como se tentou mostrar, ao longo desta dissertação, no caso de uma tradutora com elevado capital social, como Margaret Jull Costa, à fluência da tradução não corresponde a invisibilidade ou o apagamento de quem traduz. Pelo contrário, a visibilidade que lhe é conferida nos paratextos (epitextos e peritextos) assinala a importância do papel que assume na escolha, tradução e promoção das obras. Contrariando a imagem de Robert Wechler que descreve o tradutor como um “performer without a stage”, (1998, 4), a Margaret Jull Costa parece não faltar nem palco, nem protagonismo. Ainda tendo em mente a coleção que reúne, até ao momento, dez títulos de Eça de Queirós, traduzidos por Jull Costa e publicados pela editora Dedalus, justificar-se-ia uma avaliação sobre a receção destas obras junto do público anglófono, tentando compreender as dinâmicas da eventual procura por parte dos leitores corresponde às expectativas que nortearam essas publicações. Neste contexto, tendo em conta as recentes vagas migratórias de cidadãos de língua portuguesa para o Reino Unido, afigura-se útil perceber se a esse afluxo correspondeu um acréscimo de interesse por parte do público anglófono face a obras da literatura em língua portuguesa.

São trilhos de investigação futura, aproveitando eventuais contributos deixados por esta dissertação no âmbito dos Estudos de Tradução, uma das áreas em que o conhecimento, tal qual o “americano” citado por Eça, desliza ligeiro em carris de constante evolução, num desafio permanente à academia: “Ainda o apanhamos! Ainda o apanhamos!” (467)/ ‘We might still catch it! We might still catch it!’ (714).

Bibliografia⁸¹

I) Fontes Primárias

Queirós, Eça de. *Os Maias*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1975 (1885).

---. *The Maias*. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs: Dedalus, 2007.

II) Fontes Secundárias

1. Outras Obras de Eça de Queirós Traduzidas por Margareta Jull Costa

The Relic. London: Dedalus, 1994.

Cousin Bazilio, a Domestic Episode. Sawtry: Dedalus, 2003.

Alves and Co. and Other Stories. Cambs: Dedalus, 2012.

2. Estudos sobre Eça de Queirós e as Traduções das suas Obras

101

Aiken, Alison. "Eça in English Translation: Some Treasures and Some Travestis". *Portuguese Studies* 14, 1998. 92-103. <<http://www.jstor.org/stable/41105085>> (Acedido em 14/02/2021).

Cal, Ernesto Guerra da. *Língua e Estilo de Eça de Queirós Elementos Básicas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

Coelho, Jacinto do Prado. *Ao Contrário de Penélope*. Lisboa: Bertrand Editora, 1976.

Coelho, Teresa Pinto. *Eça de Queirós and the Victorian Press*. Trad. Vanessa Boutefeu. Woodbridge: Tamesis, 2014.

Saldanha, Gabriela. "Style of Translation: The Use of Foreign Words in Translations by Margaret Jull Costa and Peter Bush". *Corpus-Based Translation Studies Research and Applications*. Ed. A. Kruger, K. Wallmach, & J. Munday, 2011. 237-258.

⁸¹ De um modo geral, seguiram-se as normas do MLA

Willis, Clive. "The Maias by Eça de Queirós." *The Modern Language Review*, vol. 95, n° 2, 2000. 547-548.

3. Estudos de Tradução

Allen, Esther. "Translation, Globalization, and English." *To Be Translated or Not to Be: PEN/IRL Report on the International Situation of Literary Translation*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007.

Arrojo, Rosemary. "A Tradução Passada a Limpo e a Visibilidade do Tradutor." *Trabalhos em Linguística Aplicada*, vol. 19, n° 1. São Paulo: Campinas, 1992. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639195>.

Bassnett, Susan. "Culture and Translation ." *A Companion to Translation Studies*. Ed. Piotr Kuhiwczak and Karin Littau. Clevedon/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2007.

---. *Translation Studies*. London/New York: Routledge Taylor & Francis, 2005.

---. "When is a Translation Not a Translation." *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Ed. Susan Bassnett and André Lefevere. Clevedon/Philadelphia/Toronto/Sydney/Joahnesburg: Multilingual Matters, 1992. 25-40.

Batchelor, Kathryn. *Translation and Paratexts*. Abingdon/ New York: Routledge, 2018.

Baubeta, Patricia Odber de. "Portuguese Literature in English Translation." Ed. Claudia Pazos Alonso, Stephen Parkinson and T. F. Earle. *A Companion to Portuguese Literature*. Woodbridge/Rochester: Tamesis , 2009. 202-203.

Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." Trad. Harry Zohn. *The Translation Studies Reader*. Ed. Laurence Venuti. London/New York: Routledge, 1993. 15-25.

Berman, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Trans. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

- . *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris : Éditions Gallimard , 1995.
- . “La retraduction comme espace de la traduction.” *Palimpsestes*, 1990. 1-7.
<<https://journals.openedition.org/palimpsestes/596#quotation>> (Acedido em 31/03/21).
- . “Translation and the Trials of the Foreign.” *The Translation Studies Reader*. Trans. and Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 1985. 284-297.
- Bilodeau, Isabelle. “Discursive Visibility: Quantifying the Practice of Translator Commentary in Contemporary Japanese Publishing.” *Selected Papers of the CETRA Research Summer School 2012*. Nagoya: Nagoya University, 2013. 1-24.
- Branco, Lucia Castello (ed.) *A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin: Quatro Traduções para o Português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.
- Büchler, Alexandra and Giulia Trentacosti. *Publishing Translated Literature in the United Kingdom and Ireland 1990-2012: Statistical Report*. Wales: Mercator Institute for Media, Languages and Culture Aberystwyth University, 2017.
<https://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-UK_2017-1.pdf> (Acedido em 14/02/21).
- Buzelin, Hélène. “Agents of Translation.” *Handbook of Translation Studies*. Ed. Yves Gambier and Luc van Doorslaer, vol. 2. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 6-12.
- Carneiro, Teresa Dias. “Proposta de Parâmetros para Análise de Livros Traduzidos.” *Tradução em Revista*, 19. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2015. 113-127.
- Casanova, Pascale. “Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal.” *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, n° 4, 2002. 7-20.
- Chesterman, Andrew. *Memes of Translations. The Spreads of Ideas in Translation History*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- . “Questions in the Sociology of Translation.” *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Eds. João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa and Teresa Seruya. Amsterdam Philadelphia: John Benjamins, 2006. 9-28.

- Chitnis, Rajendra, *et alli*. “Translating the Literatures of Smaller European Nations: A Picture from the UK, 2014-16.” Arts and Humanities Research Council, 2017.
- Coldiron, Anne E.B. “Visibility Now: Historicizing Foreign Presences in Translation.” *Translation Studies*, vol 5, n° 2 . Routledge Taylor Francis Group, 2012: 189-200. DOI: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14781700.2012.663602> (Acedido em 31/05/21).
- Costa, Margaret Jull. "The Art of Translation." *The Paris Review*, n°7, 233, 2020. <<https://www.theparisreview.org/interviews/7570/the-art-of-translation-no-7-margaret-jull-costa>>. (Acedido em 16/02/21).
- . “On Translation, and on Translating Saramago in Particular.” *Portuguese Studies*, n° 15, 1999. 207-215. < <https://www.jstor.org/stable/41105130>> (Acedido em 23/01/22).
- Costa, Walter Carlos. “Borges, o Original da Tradução.” *Cadernos de Tradução*, vol 1, n° 15. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2005. 163-186. <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6587>> (Acedido em 15/08/21).
- Dam, Helle Vrønning and Karen Korning Zethsen. “Who said low status? A Study on Factor Affecting the Perception of Translator Status.” *JoSTrans -- The Journal of Specialised Translation*, n° 12, 2009. 2-36.
- Derrida, Jacques. “Des tours de Babel.” *Difference in Translation*. Ed. Joseph F. Graham. 7 vols. Ithaca/London: Cornell University Press, 1985. 165-207.
- Dimitriu, Rodica. “Translators’ Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies.” *Perspectives: Studies in Translatology*, vol 17, n° 3, 2009. 193-206.
- Disler, Caroline. “Benjamin’s 'Afterlife': A Productive (?) Mistranslation In Memoriam Daniel Simeoni .” *TTR*, vol 24, n° 1, 2011. 183–221.
- Donahaye, Jasmine. *Three Percent? Publishing Data and Statistics on Translated Literature in the United Kingdom and Ireland*. Mercator Institute for Media, Languages and Culture -- Aberystwyth University. Wales: Literature Across Frontiers, 2012.

- Dryden, John. "Preface to Ovid's Epistles and Dedication of the Aeneis." *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Ed. Douglas Robinson, 2. Manchester: St Jerome, 2002. 171-175.
- Eco, Umberto. *Dizer Quase a Mesma Coisa Sobre a Tradução*. Trad. José Colaço Barreiros. Algés: Difel, 2003.
- Even-Zohar, Itamar. "The 'Literary System'." *Poetics Today. Polysystems Studies*, vol 11, n° 1, 1990: 27-44.
- . "Polysystem Theory (Revised)." *Papers in Culture Research*. Tel Aviv, 2005. 1-11.
- . "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." *Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London/New York: Routledge Taylor Francis Group, 2000. 192-197.
- . "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." *Poetics Today. Polysystem Studies*, vol 11, n° 1, 1990: 45-51.
- Frías, José Yuste. "Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature." *Translation Peripheries -- Paratextual Elements in Translation*. Ed. Anna Gil-Bardají, Pilar Orero and Sara Rovira-Esteva. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien: Peter Lang, 2012. 117-134.
- . "Au seil de la traduction: la paratraduction." *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des tractuptions dans les processus d'échanges culturels*. Ed. Ton Naaijken. Vol. 3. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien: Peter Lang, 2010. 287-316.
- Gouanvic, Jean-Marc. "A Bourdiesian Theory of Translation or the Coincidence of Pratical Instances." *The Translator*, vol 11, n° 2, 2005: 147-166.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. "Translated Texts / Paratexts." *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects*. Eds. Lieven D'Hulst and Yves Gambier. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, 2018. 287-292.
- Heilbron, Johan and Gisèle Shapiro. "Outline for a Sociology of Translation. Current Issues and Future Prospects." *Constructing a Sociology of Translations*. Eds.

- Michaela Wolf and Alexandra Fukari. Amsterdam: John Benjamins, 2007. 93-107.
- Hermans, Theo. *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm, 1985.
- . "Norms and the Determination of Translation: a Theoretical Framework." *Translation, Power, Subversion*. Ed. Roman Alvarez and Africa Vidal. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. 25-51.
- . *Translation in Systems: Descriptive and System Oriented Approaches Explained*. London/New York: Routledge, 2014.
- Holmes, James S. "The Name and Nature of Translation Studies." *The Translator Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London/New York : Routledge, 2000. 172-185.
- Inghilleri, Moira. "The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies." *The Translator*, vol 11, n° 2, 2005: 125-145.
- Katan, David. "Translation Theory and Professional Practice: A Global Survey of the Great Divide." *Hermes*, 2017: 111-153.
- Khalifa, Abdel Wahab. "Rethinking Agents and Agency in Translation Studies." *Translators Have Their Say? Translation and the Power of Agency*. Ed. Abdel Wahab Khalifa. Graz: LIT-VERLAG, 2014. 9-17.
- Kovala, Urpo. "Translations, Paratextual Mediation and Ideological Closure." *Target*, vol. 8, n° 1, 1996. 119-148.
- Lambert, José and Hendrik Van Gorp. "On Describing Translations." *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Ed. Theo Hermans. Kent: Routledge, 1985. 42-53.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, Ltd, 2001.
- Lefevere, André (ed). *Translation History Culture. A Sourcebook*. London/New York: Routledge, 1992.

- . *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992.
- Milutinovic, Zoran. "Translators as Ambassadors and Gatekeepers: The Case of South Slav Literature." *The Global Presentation of Small National Literatures: South Slavs in Literary History and Theory*. Ed. Rajendra Chitnis *et alli*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020. 27-47.
- Molina, Lucía and Amparo Hurtado Albir. "Translation Techniques Revisited: a Dynamic and Functionalist Approach." *Meta XLVII*, n° 4, 2002: 498-512.
- Nabokov, Vladimir. "Problems of Translating: 'Onegin' in English." *Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000. 71-83.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- . *About Translation*. Ed. Derrick Sharp. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1991.
- Nida, Eugene. "Principles of Correspondence." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 1964. 126-140.
- Nord, Christiane. "Making the Source Text Grow: A Plea Against the Idea of Loss in Translation." *The Translator as Author- Perspectives on Literary Translation*. Ed. Beatrice Garzelli, Serenella Zanotti and Claudia Buffagni. Münster: LIT, 2011. 21-29.
- . *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Norris, David. "The Global Presentation of Small National Literatures: South Slavs in Literary History and Theory." *Translating the Literatures of Small European Nations*. Ed. Rajendra Chitnis *et alli*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020.
- Prunč, Erich. "Priests, Princes and Pariahs. Constructing the Professional Field of Translation". *Constructing a Sociology of Translation*. Ed. Michaela Wolf, and Alexandra Fukari. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007. 39-56.
- Pym, Anthony. *Method in Translation History*. London: Routledge, 1998.
- . "The Translator as Author: Two Quixotes." *Translation and Literature*, vol. 14, n° 1. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005: 71-81.

- . "The Translator as Non-author, and I am sorry about that." *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*. Eds. Beatrice Garzelli, Serenella Zanotti, and Claudia Buffagni. Münster: LIT, 2011. 31-43.
- . "Venuti's Visibility." *Target*, vol 8, nº 1, 1996: 165-177.
- Schleiermacher, Friedrich. "On the Different Methods of Translating." *The Translation Studies Reader*. Trad. Susan Bernofsky. Ed. Lawrence Venuti. 3rd ed. London: Routledge, 2012. 43-63.
- Sela-Sheffy, Rakefet. "How to Be a (Recognised) Translator: Rethinking Habitus, Norms, and the Field of Translation." *Target*, vol 17, nº 1, 2005: 1-26.
- Seruya, Teresa. "História Literária e Traduções. Contributo para o Estudo do Caso Português no Séc. XIX." *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do Congresso Nacional da Associação de Literatura Comparada*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. 679-688.
- Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006.
- Tahir-Gürçaglar, Şehnaz. "Paratexts." *Handbook of Translation Studies*. Ed. Yves Gambier and Luc van Doorslaer, vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011. 113-116.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- . "The Nature and the Role of Norms in Translation." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 1995. 198-211.
- Venuti, Lawrence. "Strategies of Translation ." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London New York, 1998. 240-244.
- . *The Translator's Invisibility A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- Wechsler, Robert. *Performing Without a Stage. The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, 1998.

- Wolf, Michaela. "The Emergence of a Sociology of Translation." *Constructing a Sociology of Translation*. Ed. Michaela Wolf and Alexandra Fukari. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007.
- . "Sociology of Translation." *Handbook of Translation Studies*. Ed. Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Vol. 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2010. 337-342.
- . "Translation 'Going Social'? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel ." *MonTi Monografías de Traducción e Interpretación*, nº 2, 2010. 29-46 .
- Zanotti, Serenella. "The Translator and the Author: Two of a Kind?" *The Translator as Author-Perpectives on Literary Translation*. Ed. Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli and Serenella Zanotti. Münster: LIT, 2011. 79-89.
- Zhang, Wenqian. "The Making of a Translator's Brand in International Literary Exchanges -- The "Discoverer" Howard Goldblatt." *Situatedness and Performativity. Translation and Interpreting Practice Revised*. Ed. Raquel Pacheco Aguillar and Marie-France Guénette. Leuven: Leuven University Press, 2021. 127-146.

4. Varia

- Barthes, Roland. *O Rumor da Língua*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- . "The Death of the Author." *Image/Music/Text*. Trad. Stephen Heath. London: Fontana, 1977. 142-148.
- Borges, Jorge Luis. "Otras inquisiciones." *Jorge Luis Borges Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 688-690.
- . "Pierre Menard, Autor do Quixote." *Ficções*. Trad. José Colaço Barreiros. Linda-a-Velha: Abril Controljornal Edipress, 2000. 24-32.
- . "The Enigma of Edward FitzGerald." *A Personal Anthology*. Trad. Alastair Reid. Ed. Anthony Kerrigan. New York: Grove Press, 1967. 93-96.
- Bourdieu, Pierre. "Les conditions sociales de la circulation internationale." *Le Seuil -- Actes de la recherche en sciences sociales*, vol 5, nº145, 2002. 3-8.
- Eco, Umberto. *Porquê "O Nome da Rosa"?* Trad. Maria Luísa Rodrigues de Freitas. Lisboa: Difel, 1984.

- Foucault, Michel. "What is an Author?" *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Trad. Robert Hurley *et alli*. Ed. James D. Faubion. New York: The New Press, 1998. 205-222.
- Genette, Gerard. *Paratexts, Thresholds of Interpretation*. Trad. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Iser, Wolfgang, Norman N. Holland and Wayne Booth. "Interview: Wolfgang Iser." *Diacritics*, vol 10, n° 2, 1980. 57-74. <<https://www.jstor.org/stable/465093>> (Acedido em 15/02/2021).
- Jauss, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. <<https://ufprbrasileiraluis.files.wordpress.com/2015/02/jauss-arquivo-melhor.pdf>>. (Acedido em 20/04/2021).
- Kundera, Milan. *A Arte do Romance*. Trads. Luísa Feijó e Maria João Delgado. Lisboa: Edições Dom Quixote, 1988.
- . *Os Testamentos Traídos*. Trad. Miguel Serras Pereira. Porto: Edições Asa, 1993.
- Machado, Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2001.
- Shumway, David R. "The Star System in Literary Studies." *PMLA*, vol 112, n° 1, 1997: 85-100.

Anexos

Anexo 1 - As dez línguas europeias mais traduzidas entre 2000-2015

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Tot	%
French	77	82	82	97	93	95	92	80	117	99	84	109	110	129	112	104	1562	20.39
German	57	37	43	43	44	47	51	61	51	73	60	89	73	77	79	74	959	12.52
Spanish	24	20	25	38	45	43	38	42	54	32	45	39	36	35	35	38	589	7.69
Russian	14	16	24	35	28	23	20	38	45	44	44	43	58	37	47	29	545	7.11
Italian	20	25	22	29	21	25	27	32	25	36	45	41	35	63	49	30	525	6.85
Swedish	12	12	14	17	18	21	18	33	36	44	33	49*	52	44	49	49	501	6.54
Norwegian	6	12	17	13	7	17	8	11	21	18	16	25	19	27	28	23	268	3.50
Dutch	15	21	17	14	6	14	11	11	11	18	23	14	10	18	28	19	250	3.26
Portuguese	7	9	12	3	12	7	12	11	14	12**	10	5	7	10	19	10	160	2.08
Danish	7	5	7	6	10	13	6	10	7	10	7	9	21	18	14	9	159	2.07

*Three books translated from the Swedish into English via the Finnish.
**One book translated from the Portuguese into English via the Spanish.

Table 3 - Top ten most translated European languages over the period 2000-2015 (making up 72% of all translations over that period).

Fonte: https://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-UK_2017-1.pdf

Anexo 2 - As dez línguas europeias mais traduzidas entre 2013-2015

	2013	2014	2015	Tot
French	129	112	104	345
German	77	79	74	230
Swedish	44	49	49	142
Italian	63	49	30	142
Russian	37	47	29	113
Spanish	35	35	38	108
Norwegian	27	28	23	78
Dutch	18	28	19	65
Danish	18	14	9	41
Portuguese	10	19	10	39

Table 4 - Top ten most translated European languages over the period 2013-2015.

Fonte: https://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-UK_2017-1.pdf

Anexo 3 - Prémios e distinções recebidos por Margaret Jull Costa

1992 Portuguese Translation Prize winner for translation of *The Book of Disquiet* by Fernando Pessoa

1996 Portuguese Translation Prize runner-up for translation of *The Relic* by Eça de Queiroz

1997 International Dublin Literary Award winner for translation of *A Heart So White* by Javier Marías

2000 Oxford-Weidenfeld Translation Prize winner for translation of *All the Names* by José Saramago

2002 Portuguese Translation Prize runner-up for translation of *The Migrant Painter of Birds* by Lídia Jorge

2006 Oxford-Weidenfeld Translation Prize shortlist for translation of *Your Face Tomorrow 1: Fever and Spear* by Javier Marías

2006 Arts Council, Spanish Embassy and Instituto Cervantes translation prize winner for *Your Face Tomorrow 1: Fever and Spear* by Javier Marías

2008 PEN/Book-of-the-Month Club Translation Prize winner for translation of *The Maias* by Eça de Queiroz

2008 Oxford-Weidenfeld Translation Prize winner for translation of *The Maias* by Eça de Queiroz

2010 Times Literary Supplement Translation Prize winner for translation of *The Accordionist's Son* by Bernardo Atxaga

2011 Oxford-Weidenfeld Translation Prize winner for translation of *The Elephant's Journey* by José Saramago

2012 Calouste Gulbenkian Prize winner for translation of *The Word Tree* by Teolinda Gersão

2012 Calouste Gulbenkian Prize runner-up for translation of *The Land at the End of the World* by António Lobo Antunes

2013 Fellow of the Royal Society of Literature

2014 Officer of the Order of the British Empire (OBE) in the 2014 Birthday Honours

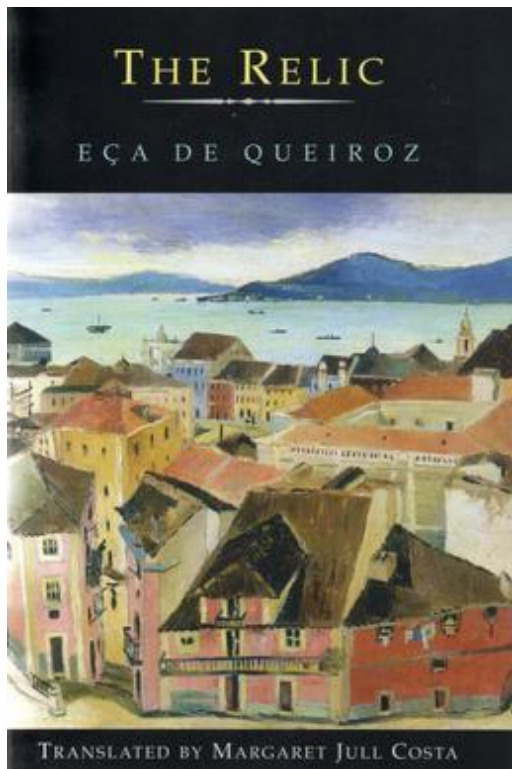
2015 Jewish Quarterly-Wingate Prize winner for translation of *Diary of the Fall*

2015 Awarded the degree of Doctor of Letters honoris causa by the University of Leeds

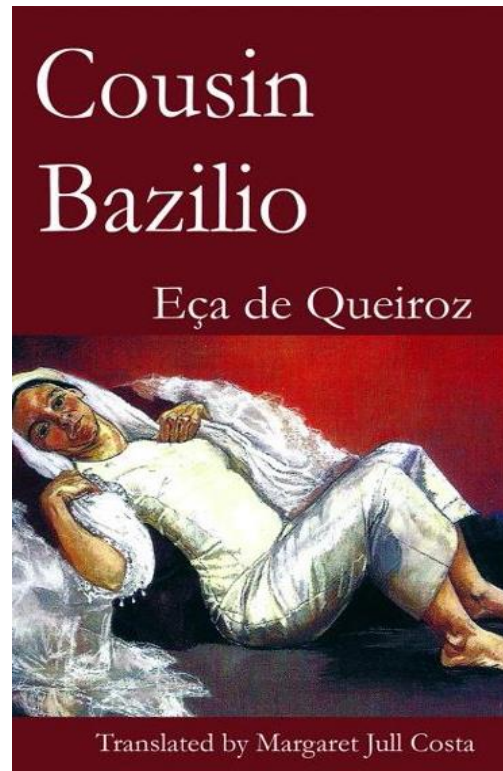
2017 The Premio Valle-Inclán by the Society of Authors for her translation of *On the Edge* by Rafael Chirbes

2017 Officer of the Order of Prince Henry

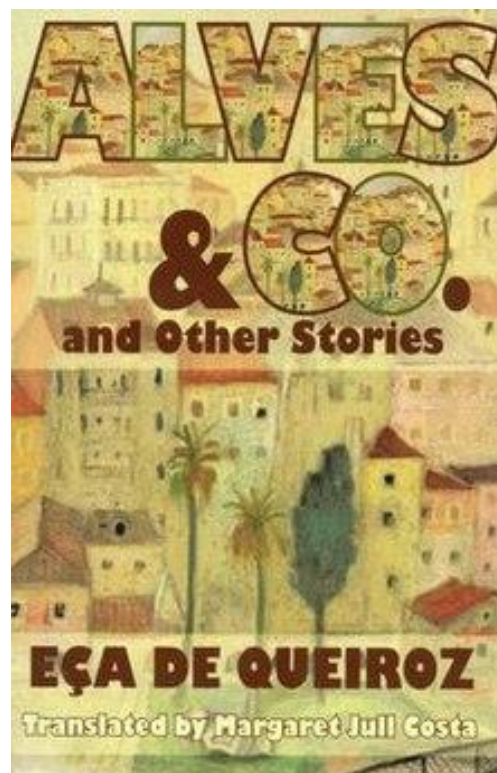
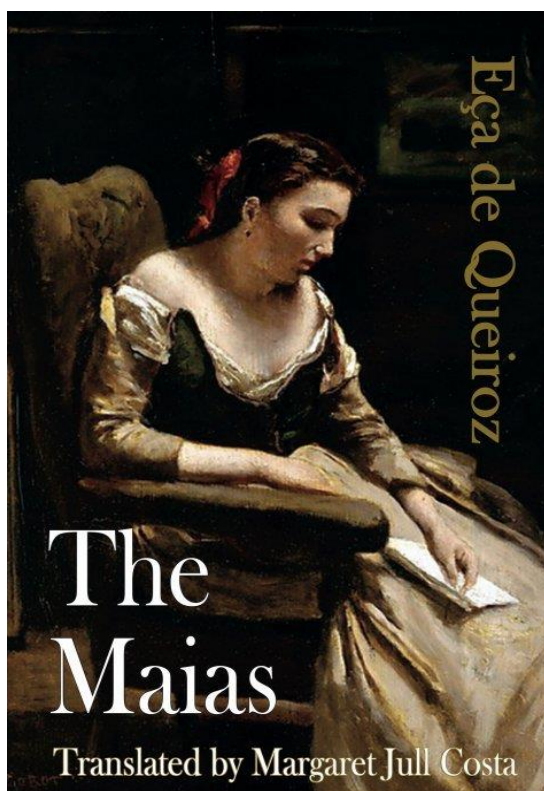
Anexo 4 - Capas das obras de Eça de Queirós traduzidas por Margaret Jull Costa analisadas ao nível paratextual



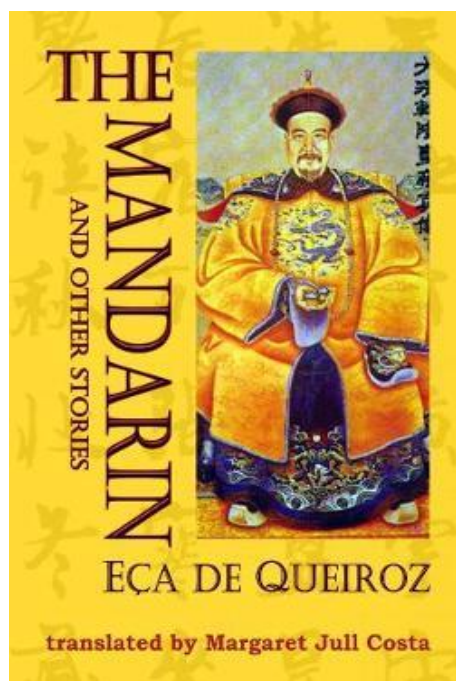
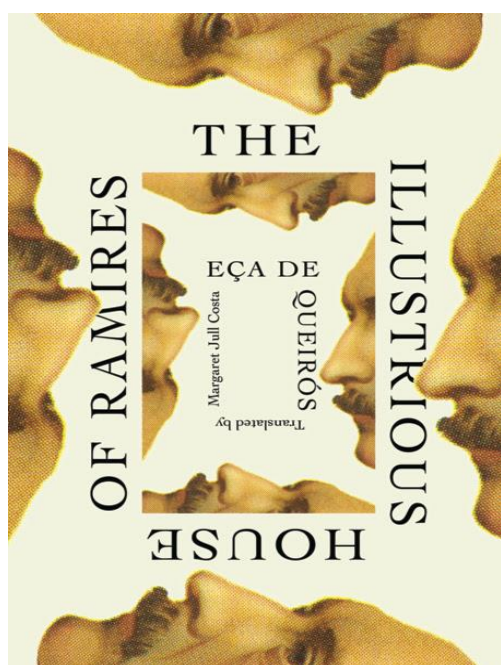
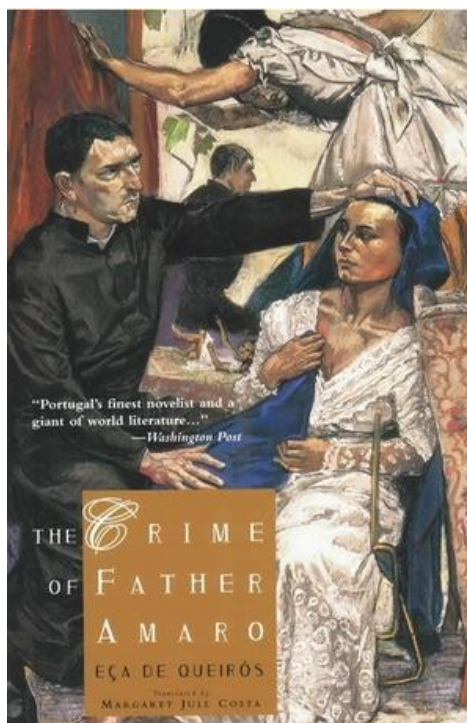
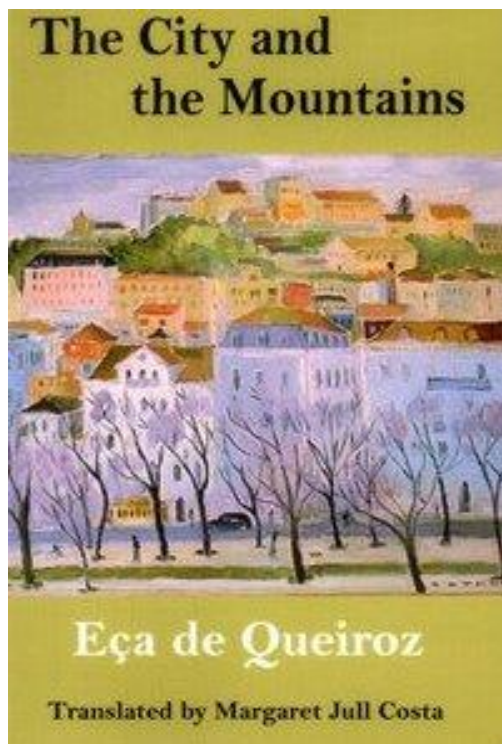
:



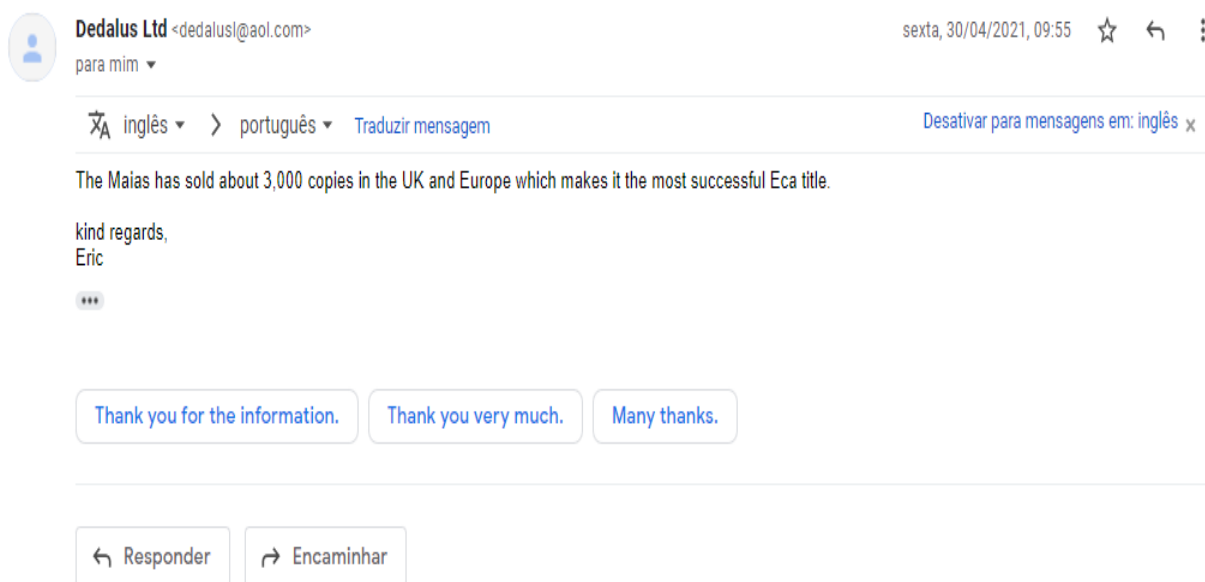
113



Anexo 5 - Capas de algumas outras obras de Eça de Queirós traduzidas por Margaret Jull Costa



Anexo 6 - Resposta da Editora Dedalus sobre as vendas da obra *The Maias*



Anexo 7 - Traduções de obras de Eça de Queirós apoiadas pelo Instituto Camões

115

Cartas de Inglaterra = Eça's English Letters. Trad., ed. Alison Aiken / Ann Stevens. Manchester, Carcanet Press, 2000, 184 p., il. (Edição apoiada pelo Instituto Camões)

Cidade e as Serras (A) = The City and the Mountains. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs, Dedalus, 2008, 237 p. (Edição apoiada pelo Instituto Camões)

Crime do Padre Amaro (O) = The Crime of Father Amaro. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs, Dedalus, 2002, 471 p. (Edição apoiada pelo Instituto Camões)

Maias (Os) = The Maias. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs, Dedalus, 2007, 714 p. (Edição apoiada pelo Instituto Camões)

Maias (Os) = The Maias. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs, Dedalus, 2016, 714 p. (Edição apoiada pelo Instituto Camões, I.P.)

Primo Basílio (O) = Cousin Bazilio. A Domestic Episode. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs, Dedalus, 2003, 439 p. (Edição apoiada pelo Instituto Camões)

Relíquia (A) = The Relic. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs, Dedalus, 1994, 281 p. (Edição apoiada pelo Instituto Camões)

Tragédia da Rua das Flores (A) = The Tragedy of the Street of Flowers. Trad. Margaret Jull Costa. Cambs, Dedalus, 2000, 346 p. (Edição apoiada pelo Instituto Camões)

Anexo 8 - Site da *British National Library* onde constam as obras de Eça de Queirós traduzidas por Margaret Jull Costa

[http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?ct=facet&fctN=facet_creator&fctV=Queiro%cc%81s%2c+Ec%cc%a7a+de%2c+1845-1900&rfnGrp=1&rfnGrpCounter=1&frbg=&&indx=1&fn=search&dsnt=0&vl\(2084770704UI0\)=any&scps=scope%3A\(BLCONTENT\)&tb=t&vid=BLVU1&mode=Basic&ct=search&srt=rank&tab=local_tab&dum=true&vl\(freeText0\)=Margaret%20Jull%20Costa&dstmp=1619833405337](http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?ct=facet&fctN=facet_creator&fctV=Queiro%cc%81s%2c+Ec%cc%a7a+de%2c+1845-1900&rfnGrp=1&rfnGrpCounter=1&frbg=&&indx=1&fn=search&dsnt=0&vl(2084770704UI0)=any&scps=scope%3A(BLCONTENT)&tb=t&vid=BLVU1&mode=Basic&ct=search&srt=rank&tab=local_tab&dum=true&vl(freeText0)=Margaret%20Jull%20Costa&dstmp=1619833405337)

Anexo 9 - Site da *British National Library* onde constam as obras de e sobre Eça de Queirós

[http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?ct=facet&fctN=facet_creator&fctV=EC%cc%a7A+DE+QUEIROZ%2c+Jose%cc%81+Maria+de%2c+the+Elder.&rfnGrp=1&rfnGrpCounter=1&vid=BLVU1&mode=Basic&tab=local_tab&fn=search&indx=1&dsnt=0&vl\(freeText0\)=The%20Maias&dstmp=1619833323345](http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?ct=facet&fctN=facet_creator&fctV=EC%cc%a7A+DE+QUEIROZ%2c+Jose%cc%81+Maria+de%2c+the+Elder.&rfnGrp=1&rfnGrpCounter=1&vid=BLVU1&mode=Basic&tab=local_tab&fn=search&indx=1&dsnt=0&vl(freeText0)=The%20Maias&dstmp=1619833323345)